W prostocie tkwi siła

Gitara basowa DLA BYSTRZAKÓW™

Czas na bas!

- Graj, jak lubisz: poczuj w sobie muzykę świata
- Rozwijaj solidne poczucie rytmu i synchronizacji z zespołem
- Twórz profesjonalne akompaniamenty z wykorzystaniem nagrań zawartych na płycie

septem
septem.pl

Patrick Pfeiffer
basista, kompozytor i doskonały nauczyciel gry na gitarze basowej

Przedmowa: Will Lee, basista z Late Show with David Letterman

Tytuł oryginalny: Bass Guitar For Dummies®

Tłumaczenie: Marcin Machnik

ISBN: 978-83-246-7409-1

Original English language edition Copyright © 2003 by Wiley Publishing, Inc., Indianapolis, Indiana.
All rights reserved including the right of reproduction in whole or in part any form. This translation published by arrangement with Wiley Publishing, Inc.

Oryginalne angielskie wydanie © 2003 by Wiley Publishing, Inc., Indianapolis, Indiana. Wszelkie prawa, włączając prawo do reprodukcji całości lub części w jakiejkolwiek formie, zarezerwowane. Tłumaczenie opublikowane na mocy porozumienia z Wiley Publishing, Inc.

Translation copyright © 2014 by Helion S.A.

Wiley, the Wiley Publishing logo, For Dummies, the Dummies Man logo, A Reference for theRest of Us!, The Dummies Way, Dummies Daily, The Fun and Easy Way, Dummies.com, and related trade dress are trademarks or registered trademarks of John Wiley and Sons, Inc. and/or its affiliates in the United States and/or other countries. Used under License.

Wiley, the Wiley Publishing logo, For Dummies, the Dummies Man logo, A Reference for the Rest of Us!, The Dummies Way, Dummies Daily, The Fun and Easy Way, Dummies.com, i związana z tym szata graficzna są markami handlowymi John Wiley and Sons, Inc. i/lub firm stowarzyszonych w Stanach Zjednoczonych i/lub innych krajach. Wykorzystywane na podstawie licencji.

Polish language edition published by Wydawnictwo Helion.
Copyright © 2014.

All rights reserved. No part of this book may be reproduced or transmitted in any form or by any means, electronic or mechanical, including photocopying, recording or by any information storage retrieval system, without permission from the Publisher.

Wszelkie prawa zastrzeżone. Nieautoryzowane rozpowszechnianie całości lub fragmentu niniejszej publikacji w jakiejkolwiek postaci jest zabronione. Wykonywanie kopii metodą kserograficzną, fotograficzną, a także kopiowanie książki na nośniku filmowym, magnetycznym lub innym powoduje naruszenie praw autorskich niniejszej publikacji.

Autor oraz Wydawnictwo HELION dołożyli wszelkich starań, by zawarte w tej książce informacje były kompletne i rzetelne. Nie biorą jednak żadnej odpowiedzialności ani za ich wykorzystanie, ani za związane z tym ewentualne naruszenie praw patentowych lub autorskich. Autor oraz Wydawnictwo HELION nie ponoszą również żadnej odpowiedzialności za ewentualne szkody wynikłe z wykorzystania informacji zawartych w książce.

Drogi Czytelniku!
Jeżeli chcesz ocenić tę książkę, zajrzyj pod adres
http://dlabystrzakow.pl/user/opinie/gibasb
Możesz tam wpisać swoje uwagi, spostrzeżenia, recenzję.

Wydawnictwo HELION
ul. Kościuszki 1c, 44-100 Gliwice
tel. 32 231 22 19, 32 230 98 63
e-mail: dlabystrzakow@dlabystrzakow.pl
WWW: http://dlabystrzakow.pl

Printed in Poland.

• Kup książkę
• Poleć książkę
• Oceń książkę

• Księgarnia internetowa
• Lubię to! » Nasza społeczność

Spis treści

O autorze **13**

Podziękowania od autora **15**

Przedmowa **17**

Wprowadzenie **19**

O książce 19
Konwencje użyte w tej książce 20
Nie aż tak bardzo naiwne założenia 21
Jak podzielona jest ta książka 21
Część I: Świat według basu 21
Część II: Podstawy gry na basie 21
Część III: Przejścia i groove'y 22
Część IV: Dopasowanie akompaniamentu do stylu muzyki 22
Część V: Opieka nad ukochaną, czyli jak dbać o gitarę basową 22
Część VI: Przewodnik nabywcy: gdzie i jak kupić bas 22
Część VII: Dekalogi 22
Część VIII: Dodatki 23
Ikony wykorzystane w książce 23
Co dalej 23

Część I: Świat według basu *25*

Rozdział 1: Absolutne podstawy: po co właściwie jest bas? **27**

Odkrywanie różnic między basem a jego wyżej strojonymi kuzynami 27
Wyjaśnienie funkcji basisty w zespole 28
Łączenie harmonii z rytmem 28
Poruszanie się w utworze 28
Pilnowanie tempa 29
Ustalanie rytmów 29
Zimna krew 29
Anatomia gitary basowej 30
Szyjka 31
Korpus 31
Wnętrzności 32

Kup książkę Poleć książkę

Elementarz basu: przygotowanie do gry 32
Koordynowanie prawej i lewej ręki 33
Opanowanie struktury akordu durowego i molowego 33
Strojenie basu 33
Łączenie skal i akordów 33
Skalowanie basu, czyli dodanie drugiej oktawy 34
Do góry nogami i na lewą stronę: przewroty 34
Odnajdywanie właściwego dźwięku 34
Tworzenie linii basowych i riffów 34
Podstawowe skale do solówek: bluesowa i pentatoniczna 35
Granie wypełnień i solówek 35
Eksperymentowanie z różnymi stylami muzycznymi 35
Odrobina czułości i opieki dla Twojego basu 36
Wymiana strun 36
Czyszczenie basu 36
Kupowanie sprzętu do gry na basie 37
Kupowanie basu 37
Wybór wzmacniacza 37
Wyposażenie dodatkowe 37

Rozdział 2: Zabieramy się do gry: kluczowa wiedza i umiejętności 39

Jak dobrze (za)łapać bas 39
Trzymanie basu 40
Bas na pasku: strunami na zewnątrz 40
Voilà! Stanie z basem 41
Siedzenie z basem 41
Właściwa pozycja dłoni 43
Pozycja lewej dłoni 43
Pozycja prawej dłoni 44
Czytanie diagramu gryfu 49
Skale i akordy 49
Diagram skali durowej i molowej 51
Skale z otwartymi strunami 51
Szukanie dźwięków na gryfie 52
Identyfikowanie interwałów: schemat jest zawsze taki sam 53
Strojenie gitary basowej 55
Używanie dźwięku odniesienia przy samodzielnej grze 55
Dźwięk odniesienia w grze zespołowej 57
Stosowanie flażoletów w strojeniu 58
Strojenie strun basu względem siebie 60

Rozdział 3: Elementarz rytmiki i czytania nut 65

Czytanie nut: spokojnie, to nie gryzie 65
Zapis akordowy 66
Zapis nutowy: wskazywanie wartości rytmicznych i dźwięków 66
Tabulatura: struny, progi i sekwencja dźwięków 67

Kup książkę Poleć książkę

Gdzie one są? Znajdywanie dźwięków 67
Korzystanie z metronomu — wiesz, tego tykającego gadżetu 71
Ustawianie metronomu 71
Granie z metronomem 71
Podział muzyki na frazy, takty i bity 72
Ćwierćnuta 73
Ósemka 73
Szesnastka 73
Półnuta 73
Cała nuta 74
Triola 74
Kropka: kropnijmy coś 74
Łuk — nie strzelać! 74
Pauza — tylko nie zacznij drzemać 75
Elementarz czytania muzyki 75

Część II: Podstawy gry na basie 77

Rozdział 4: Rozgrzewka: przygotuj dłonie do gry 79

Wyjaśnienie sposobu powstawania dźwięku 79
Rozgrzewka prawej dłoni 80
Uderzenia palcami prawej dłoni w jedną strunę 80
Kontrolowanie siły uderzenia palców: akcenty prawej dłoni 82
Przejdź na drugą strunę: „chodzenie" palcami po różnych strunach 83
Koordynacja lewej i prawej dłoni 84
Permutacje palców 84
Co to za hałas? Tłumienie strun 85
Podsumowanie 86

Rozdział 5: Wyjaśnienie struktur durowych i molowych 89

Budowa skali durowej i molowej 89
Skale durowe 90
Skale molowe 91
Budowa akordów — po jednym dźwięku na raz, proszę 92
Triada: trzy najważniejsze dźwięki akordu 92
Akordy septymowe: dopełnienie triady 95
Wzbogacanie brzmienia: siedem głównych modusów (skal) 95
Stosowanie chromatycznych dźwięków, czyli wszystkich pozostałych 99
Chromatyczne dźwięki w obrębie „okna" 100
Chromatyczne dźwięki poza „oknem" 101
Ożywianie partii basu za pomocą martwych nut (dziwne, ale prawdziwe) 102
Przykładowe akompaniamenty 103

Kup książkę Poleć książkę

Część III: Przejścia i groove'y 107

Rozdział 6: Poszerzanie zakresu: sięgnij do drugiej oktawy 109

Gdy jedna to za mało: granie w dwóch oktawach 109
Dwuoktawowa skala durowa 110
Dwuoktawowa skala molowa 112
Dwuoktawowe arpeggio durowe 115
Dwuoktawowe arpeggio molowe 118
Znajdywanie dźwięków w dowolnej oktawie 119
Fikołki na gryfie, czyli o stosowaniu przewrotów 121
Przewroty akordów durowych 122
Przewroty akordów molowych 122

Rozdział 7: Tworzenie groove'u 125

Anatomia groove'u: składanie razem wszystkich niezbędnych elementów 125
Szkielet groove'u 126
Wybór właściwych dźwięków do groove'u 126
Tworzenie własnego groove'u 129
Basowy fundament, czyli tworzenie groove'ów dominantowych, molowych i durowych 130
Przechodzenie z groove'em z akordu na akord 136
Szukanie idealnego układu: dopasowany groove 140
Granie z perkusistą 142
Centrala 142
Werbel 142
Hi-hat 143

Rozdział 8: Wymiatanie, czyli solówki i wypełnienia 145

Solówka: Twój moment chwały 145
Granie w skali bluesowej: ulubiona przyprawa solowa 146
Granie w pentatonice molowej: żadnych złych nut 147
Stosowanie pentatoniki durowej: tak płynne jak tylko można 150
Zmiana akordu 152
Robienie wypełnień bez pomocy dentysty 153
Boskie spajanie, czyli łączenie wypełnienia z groove'em 153
Synchronizacja wypełnienia 153

Część IV: Dopasowanie akompaniamentu do stylu muzyki 157

Rozdział 9: Dobrze rockująca muzyka, czyli zgłębianie stylów rockowych 159

Rock and roll: zawsze gotowy 159
Rock: przejście do czegoś nieco bardziej radykalnego 164
Hard rock: szybko i wściekle 165

Kup książkę Poleć książkę

Rock progresywny: przekroczenie pewnych (lecz nie wszystkich) granic 167
Pop rock: wspieranie wokalu 169
Blues rock: nieco bardziej zorganizowany 170
Country rock: tu króluje wokal, a Ty siedzisz z tyłu 173

Rozdział 10: Swingujemy, czyli style bazujące na rytmach triolowych 175

Swing: bujające i radosne tempo 175
Jazz: idziemy na spacer 176
Jazzowy rytm dwójkowy: gdy dwie nuty odwalają całą robotę 179
Bluesowe mieszanie, czyli zorganizowany spacer 180
Funkowe mieszanie: połączenie funku, bluesa i jazzu 182

Rozdział 11: Funkowe szaleństwo, czyli odjazdowe groove'y na basie 185

R&B, czyli rhythm and blues 185
Brzmienie Motown: groove z wariacjami 187
Fusion: połączenie dwóch stylów w jeden 188
Funk: ciężkie i głębokie brzmienie 190
Disco: pulsujący bas i kręcąca się kula świetlna 192
Hip-hop: ciężki funk, ciężkie palce 194
Dance: muzyka jest dobra, gdy wprawia Cię w ruch 195

Rozdział 12: Globalne próbki gry na basie, czyli style z różnych zakątków świata 197

Bossa nova: wygrzewanie się w takt brazylijskich bitów 197
Salsa: nie chodzi o sos (schowaj te nachos) 198
Reggae: zrelaksuj się „riddimem" akcentującym słabą część taktu 200
Soca: połączenie imprezowych brzmień amerykańskich i karaibskich 202
Połączenie reggae i rocka: charakterystyczne brzmienie ska 203
Południowa Afryka: eksperymentowanie z egzotycznymi groove'ami zaczynanymi na raz 204

Rozdział 13: Granie w nietypowych metrach: nie tyle dziwne, co inne niż zwykle 207

Nieparzysty, stary, ale jary: walc 207
Coś więcej niż walc: poruszanie się w złożonych metrach nieparzystych 208
Metrum 5/4: to nie jest „mission impossible" 209
Metrum 7/4: o dwa bity więcej 211

Część V: Opieka nad ukochaną, czyli jak dbać o gitarę basową 215

Rozdział 14: Wymiana strun w gitarze basowej 217

Trzeba wiedzieć, kiedy ze sceny zejść 217
Jak pozbyć się starych: zdejmowanie strun 218
Nowe na pokład: zakładanie strun 219
Jak przedłużyć życie swoim strunom 223

Kup książkę Poleć książkę

Rozdział 15: Utrzymywanie basu w formie: konserwacja i drobne naprawy 225

Czyszczenie basu kawałek po kawałku 225
Korpus i szyjka 225
Osprzęt 226
Przetworniki 226
Gryf 226
Struny 227
Wykonywanie drobnych napraw 227
Poskramianie śrubek 228
Dbanie o wierzchnią warstwę lakieru 228
Zostaw elektronikę fachowcom 228
Regulowanie gitary basowej 229
Luzowanie pręta napinającego 229
Podnoszenie lub obniżanie mostka 230
Gromadzenie zestawu narzędzi do reperowania i czyszczenia basu 232
Przechowywanie gitary basowej 233

Część VI: Przewodnik nabywcy: gdzie i jak kupić bas 235

Rozdział 16: Miłość na całe życie czy przygoda na jedną noc? Kupowanie właściwego basu 237

Szacowanie swoich potrzeb przed zakupem 237
Myślenie długoterminowe: miłość na całe życie 238
Myślenie krótkoterminowe: zdobycz na jedną noc 239
Ile strun to za dużo? 239
Z progami czy bez — oto jest pytanie 240
Potrzeby to jedno… ale jest jeszcze budżet 240
Czas na łowy: gdzie szukać gitary basowej 241
Najazd na sklepy muzyczne 241
Zakupy w sieci 242
Sprawdzanie ogłoszeń w gazetach 243
Gdy pieniądze nie są problemem: zamawianie basu u lutnika 243

Rozdział 17: Zdobywanie właściwego wyposażenia dla Twojego basu 245

Niech Cię usłyszą: przegląd wzmacniaczy i paczek 245
Posiłek jednodaniowy kontra wielodaniowy, czyli combo lub głowa i paczka 246
Tranzystor czy lampa? 246
Wybór wielkości głośnika 247
Ustawianie brzmienia 247
Potrzeby, pragnienia i zachcianki: uzupełnianie sprzętu 248
Niezbędne 248
Przydatne, ale da się bez nich przeżyć 250
Dodatki 251

Kup książkę Poleć książkę

Część VII: Dekalogi 253

Rozdział 18: Dziesięciu innowacyjnych basistów, których powinieneś znać 255

Jack Bruce 256
Jaco Pastorius 256
James Jamerson 256
John Entwistle 256
Marcus Miller 256
Paul McCartney 257
Stanley Clarke 257
Victor Wooten 257
Will Lee 257
X (wpisz własny typ) 257

Rozdział 19: Dziesięć wybitnych sekcji rytmicznych (basistów i perkusistów) 259

Bootsy Collins i Jab'o Starks 260
Donald Duck Dunn i Al Jackson jr. 260
James Jamerson i Benny Benjamin 260
John Paul Jones i John Bonham 261
Joe Osborn i Hal Blaine 261
Jaco Pastorius i Peter Erskine 261
George Porter jr. i Zig Modeliste 262
Francis Rocco Prestia i David Garibaldi 262
Chuck Rainey i Bernard Purdie 262
Robbie Shakespeare i Sly Dunbar 263

Część VIII: Dodatki 265

Dodatek A: Jak korzystać z płyty 267

Odniesienia do płyty w tekście 267
Naliczanie 267
Aranżacja stereofoniczna 268
Ścieżki na płycie 268

Dodatek B: Naprawdę przydatne strony 279

Skorowidz 289

Kup książkę Poleć książkę

Kup książkę Poleć książkę

Rozdział 2

Zabieramy się do gry: kluczowa wiedza i umiejętności

W tym rozdziale:

- Właściwe trzymanie basu.
- Pozycja prawej i lewej dłoni.
- Odczytywanie diagramów gryfu.
- Strojenie basu.

W tym rozdziale stawisz czoła fundamentom gry na basie. Dowiesz się, jak trzymać instrument, jak ustawić dłonie, jak czytać diagram gryfu oraz jak stroić gitarę basową. Zakasuj więc rękawy i do dzieła.

Jak dobrze (za)łapać bas

Zanim zaczniemy, pozwól mi coś wyjaśnić. W tej książce będę pisał o *prawej* i *lewej dłoni*, lecz tak naprawdę liczy się funkcja każdej z nich.

- ✓ Prawa dłoń to dłoń *uderzająca struny*, czyli ta, którą uderzasz (lub trącasz) poszczególne struny, aby wprawić je w drgania i uzyskać dźwięk.
- ✓ Lewa dłoń to dłoń *przyciskająca progi*, czyli przyciskająca struny do progów w celu uzyskania określonej wysokości dźwięku.

Progi to małe metalowe paski zatopione w szyjce pod strunami (w gryfie). W basie zazwyczaj będziesz miał od 20 do 24 progów. Aby przycisnąć jakiś dźwięk, dociśnij strunę do gryfu między dwoma progami. Na przykład: aby zagrać strunę na piątym progu, przyciśnij ją palcem między czwartym i piątym progiem, bliżej piątego. Rysunek 2.1 przedstawia właściwy sposób przyciskania progów.

Jeśli jesteś leworęczny i postanowisz grać na basie na odwrót, instrukcje dla prawej ręki zastosuj do lewej, a te dla lewej — do prawej.

Kup książkę Poleć książkę

Rysunek 2.1. Przyciskanie progu

Trzymanie basu

W tym rozdziale w końcu założysz swój instrument, co po przebrnięciu przez uwagi wstępne z rozdziału 1. będzie mile widzianą odmianą.

Obserwując innych basistów, czy to na żywo, czy w telewizji, zauważysz, że istnieje mnóstwo różnych sposobów trzymania basu. Niektóre wyglądają zdecydowanie fajniej, lecz gdy instrument pałęta Ci się w okolicy kostek, możesz mieć problemy z uzyskaniem właściwej pozycji ręki w trakcie gry. Kompromis jest tu kluczem do sukcesu.

Bas na pasku: strunami na zewnątrz

Gdy po raz pierwszy zakładasz bas z paskiem, polecam Ci zrobić to na siedząco. W ten sposób łatwiej wyregulować długość paska. Najlepiej, gdy struny będą przecinały linię brzucha i pępek, skierowane pod niewielkim kątem do góry (główką). Ta pozycja zapewnia optymalny dostęp prawej i lewej dłoni oraz sprawdza się zarówno na stojąco, jak i na siedząco. Aha, struny powinny być skierowane na zewnątrz!

Zakładanie basu będzie dla Ciebie równie naturalne jak jeżdżenie na rowerze lub chodzenie, lecz za pierwszym razem musisz przestrzegać pewnych podstawowych zaleceń, jeśli chcesz to zrobić dobrze. Jeśli podczas gry czujesz napięcie w lewej dłoni, spróbuj zawiesić bas wyżej. Jeśli odczuwasz dyskomfort w prawej dłoni, spróbuj obniżyć bas.

Idealną kompromisową pozycję prawej i lewej dłoni uzyskasz po wykonaniu następujących punktów:

1. **Przyczep gruby koniec paska do *uchwytu* (małej metalowej tulejki) na korpusie w pobliżu gryfu.**

Kup książkę Poleć książkę

2. **Cienki koniec paska przyczep do *uchwytu* (zwanego także zaczepem) na dole korpusu.**

3. **Chwyć pewnie bas za korpus lub gryf lewą ręką, po czym przełóż pasek przez głowę, prawe ramię i prawą rękę.**

   Oprzyj pasek (z przyczepionym do niego basem) na lewym ramieniu w taki sposób, żeby przechodził po plecach i pod prawą stroną klatki piersiowej, aż do dolnego zaczepu w korpusie.

4. **Dopasuj długość paska, aby struny znalazły się w obszarze między pępkiem a sprzączką paska i w takiej pozycji wyreguluj dokładnie jego pozycję.**

   Być może znajdziesz inną pasującą Ci pozycję, lecz generalnie bas powinien spoczywać mniej więcej w tym miejscu. Przyjrzyj się rysunkom 2.2 i 2.3, zwracając uwagę na to, że ogólna pozycja basu jest taka sama niezależnie od tego, czy stoisz, czy siedzisz.

Voilà! Stanie z basem

A teraz wstań! Nadszedł czas, aby przyjąć pozycję stojącą z basem. Oto jak tego dokonać.

1. **Sprawdź, czy pasek jest dobrze przytwierdzony do zaczepów.**

   Sprawdź też, czy pasek jest prosto i nie jest przekręcony na żadnym z końców.

2. **Pozwól instrumentowi swobodnie wisieć na ramieniu.**

   Trzymaj rękę pod szyjką, ale nie ściskaj jej. Niektóre basy trochę przeważają w stronę główki, a inne są idealnie wyważone. Niezależnie od tego, jaki rodzaj basu masz, musisz przywyknąć do tego, jak go czujesz.

3. **Ustaw dłonie na basie.**

   Lewa dłoń powinna móc swobodnie wędrować po całym gryfie od dołu do góry bez konieczności podtrzymywania instrumentu. Prawa dłoń ma swobodnie dosięgać do każdej struny.

Pozycja stojąca będzie przypuszczalnie Twoją *pozycją koncertową* (zobacz rysunek 2.2).

Siedzenie z basem

W trakcie tych niekończących się godzin ćwiczeń możesz zapragnąć usiąść (zobacz rysunek 2.3). Polecam Ci korzystanie z taboretu lub wysokiego krzesła bez podłokietników. W ten sposób bas będzie ustawiony podobnie jak w pozycji stojącej. Poza tym Twoje uda powinny być co najmniej równolegle do podłogi, ale staraj się siedzieć tak, aby biodra były wyżej niż kolana.

Gdy usiądziesz, nie zdejmuj paska. Być może odczujesz, że jest mniej napięty, gdy gitara opiera się na udach, lecz powinien nadal trzymać ją we właściwej pozycji. Lewa dłoń ma swobodę ruchu po całym gryfie bez konieczności podtrzymywania instrumentu, a prawa dłoń bez trudu dosięga do wszystkich strun.

Kup książkę Poleć książkę

Rysunek 2.2.
Stanie z basem

Rysunek 2.3.
Siedzenie
z basem

Kup książkę Poleć książkę

Właściwa pozycja dłoni

Sekret właściwej pozycji obu dłoni jest prosty: powinny być rozluźnione i zrelaksowane. Chcesz, aby uderzanie i przyciskanie strun wymagało jak najmniejszego wysiłku. Odpowiednia pozycja umożliwia granie z dużą szybkością i doskonałą precyzją, a jednocześnie pozwala w znacznym stopniu panować nad brzmieniem.

Pozycja lewej dłoni

Każdy palec lewej dłoni powinien móc naciskać inny próg bez nadmiernego napięcia. Gdy każdy palec spoczywa na innym progu, dłoń jest w stanie zagrać niemal każdą figurę muzyczną bez *przesunięć*, czyli zmian pozycji w celu wydobycia dźwięku (figura to niezależna i autonomiczna fraza muzyczna, coś w rodzaju zdania w mowie).

Gdy przesunięcie jest konieczne, zazwyczaj wystarcza zmiana o jeden próg w jedną lub drugą stronę. Sprawdź na rysunku 2.4 właściwą pozycję lewej dłoni, a żeby ją uzyskać, wykonaj poniższe punkty.

1. **Wyciągnij lewą rękę przed siebie.**

   Nadgarstek i dłoń powinny zwisać.

2. **Nie zmieniając kąta nadgarstka, obróć rękę wnętrzem dłoni do góry i delikatnie zegnij palce.**

   Ustaw kciuk naprzeciw palca wskazującego (lub przestrzeni między palcem wskazującym i środkowym).

3. **Przysuwaj łokieć do boku klatki piersiowej (nie ruszając dłonią), aż gryf znajdzie się w Twojej dłoni.**

   Pamiętaj: nie zamykaj dłoni!

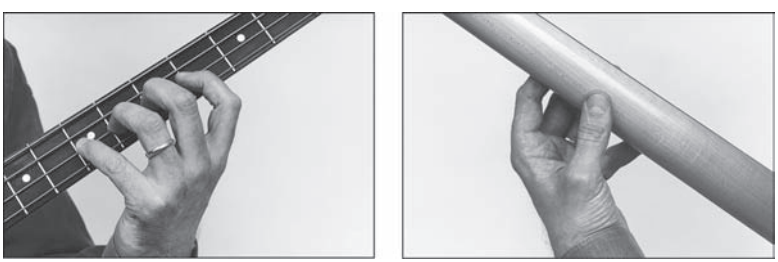
4. **Połóż wierzchołek kciuka na środku tylnej strony szyjki (oczywiście szyjki basu, a nie butelki z piwem).**

   Pilnuj, aby koniuszki palców były skierowane do góry.

5. **Delikatnie rozłóż palce nad strunami, ustawiając je kolejno w pobliżu sąsiadujących progów.**

6. **Zegnij palce, aby ich końce znalazły się na jednej ze strun.**

   Pamiętaj, żeby palce leżały blisko progów.



Rysunek 2.4. Pozycja lewej dłoni

Kup książkę Poleć książkę

Teraz jesteś gotów, aby przycisnąć strunę do progu i zagrać dźwięk. Chociaż możesz przyciskać pożądane nuty, brakuje nam jednak czegoś, co wprawi strunę w drgania i wydobędzie z niej dźwięk. Do tego właśnie potrzebujesz prawej ręki.

Pozycja prawej dłoni

Zapewne widziałeś różne popularne techniki prawej dłoni. Tak naprawdę jest ich tak wiele, że można by o nich napisać osobną książkę. Tutaj skupimy się na *grze palcami*, która jest najbardziej elastyczną i najczęściej stosowaną techniką pozwalającą zagrać w niemal każdym stylu muzyki. Sprzyja ona także rozwijaniu *dynamiki* (akcentowania określonych nut). W tej sekcji pokażę Ci także właściwe pozycje do grania piórkiem i grania kciukiem (tzw. *klangu*).

Prawą rękę nazywam „ręką uderzającą struny", a nie „trącającą" czy „podrywającą". Wszystkie określenia są technicznie poprawne, ale ja wolę *uderzanie*, gdyż *trącanie* i *podrywanie* sugeruje, że powinieneś odciągać strunę od korpusu gitary, co prowadzi do uzyskania cienkiego brzmienia. Lepiej uderzać strunę *w stronę* korpusu, a nie *odciągać od niego*.

Pozycja prawej dłoni do grania palcami

Ta nazwa (granie palcami) oznacza korzystanie z palca wskazującego i środkowego. Ten sposób wydobywania dźwięków usłyszysz w country, rocku, jazzie, funku i niemal każdym innym rodzaju muzyki. Jaco Pastorius, James Jamerson i Francis Rocco Prestia to zaledwie trzech spośród niezliczonej rzeszy basistów grających tą techniką. Poniższe punkty pomogą Ci we właściwym ułożeniu dłoni, a potem porównaj uzyskany efekt z rysunkiem 2.5.

Rysunek 2.5. Właściwa pozycja prawej dłoni

1. **Podnieś rękę do góry, jakbyś pokazywał coś w oddali. Nadgarstek, dłoń i palce powinny być rozluźnione.**

   Zegnij nadgarstek pod kątem 45 stopni (około), ustaw kciuk naprzeciw palca wskazującego i delikatnie zegnij palce, kierując ich czubki w stronę podłogi.

Kup książkę Poleć książkę

2. **Zacznij powoli zginać łokieć, zachowując nieznaczny dystans od klatki piersiowej.**

3. **Pozwól dłoni zbliżać się do instrumentu, aż kciuk dotknie *podpórki kciuka* (plastikowej lub drewnianej sztaby służącej do opierania kciuka) lub *przetwornika* (magnetycznej sztaby, która wychwytuje wibracje strun).**

   Trzymaj łokieć obok klatki piersiowej, a nie za nią.

4. **Oprzyj ciężar ręki na kciuku.**

   Być może będziesz potrzebował trochę czasu, żeby przywyknąć do tej pozycji, ale pozwala ona na maksymalne rozluźnienie ręki i ramienia. Kciuk służy jako narzędzie pomiarowe dla palców i poszczególnych strun. W tej pozycji nie musisz patrzeć, którą strunę grasz, gdyż wyczuwasz, gdzie jesteś.

5. **Sięgnij do najwyższej struny palcem wskazującym lub środkowym (zobacz rysunek 2.6).**

Rysunek 2.6. Sięganie do najwyższej struny

Będziesz musiał nieco bardziej zgiąć kciuk i potraktować go jak wysięgnik, na którym przesuniesz rękę w stronę wyższych strun.

Określenia *wysoka struna* i *niska struna* odwołują się do wysokości dźwięku strun, a nie do pozycji ręki. Wyższe struny to te, które są bliżej Twoich stóp, a niższe struny to te, które są bliżej głowy.

6. **Sięgnij do najniższej struny.**

   Teraz kciuk jest bardziej wyprostowany. Wsparta na nim ręka zbliża się do ciała, a dłoń do korpusu basu, jak widać na rysunku 2.7.

Kup książkę Poleć książkę

Rysunek 2.7. Sięganie do najniższej struny

Pozycja prawej dłoni do grania piórkiem

Niektórzy basiści wolą wydobywać dźwięki piórkiem (małym trójkątnym kawałkiem plastiku mniej więcej wielkości pięciozłotówki), a nie palcami. Ponieważ struny basu są znacznie grubsze niż w gitarze, piórko także musi być odpowiednio solidne.

Piórko można trzymać na dwa sposoby: otwarty i zamknięty. Aby zagrać zamkniętą dłonią, musisz wykonać następujące kroki.

1. **Chwyć piórko kciukiem i palcem wskazującym.**
2. **Zrób z dłoni nie do końca zaciśniętą pięść.**
3. **Przesuwaj palec wskazujący wzdłuż wewnętrznej krawędzi kciuka, aż dotrzesz do jego pierwszego stawu.**

   W tym miejscu powinno znaleźć się piórko z widoczną tylko końcówką. Zobacz rysunek 2.8.

Rysunek 2.8. Trzymanie piórka w zamkniętej dłoni

Kup książkę Poleć książkę

Od Carol Kaye do Paula McCartneya: krótki przegląd najsłynniejszych piórkujących basistów

Granie piórkiem było popularną techniką w latach młodości gitary basowej (czyli latach pięćdziesiątych i sześćdziesiątych, które być może nie są dla Ciebie latami młodości). Wielu basistów pierwszej generacji zamieniło gitarę na bas i przeniosło na niego technikę gry piórkiem. Przykładem mogą być Joe Osborn i Carol Kaye, muzycy sesyjni i gitarzyści, którzy po przejściu na bas nadal grali piórkiem. Ostry atak piórka dawał nowy poziom wyrazistości i prezencji granych przez nich dźwięków. W ten sposób rozbite zostało przekonanie (wyznawane wcześniej przez producentów i inżynierów dźwięku mających do czynienia z kontrabasem), że bas powinno się czuć, a nie słyszeć. Przyczyniło się to do rozpowszechnienia gitary basowej na całym świecie. Partie Joego Osborna słychać na wielu przebojach grupy Fifth Dimension, takich jak „Aquarius/Let The Sunshine In", a Carol Kaye między innymi grała na licznych hitach zespołu Beach Boys, takich jak „Good Vibrations".

Jeśli poszukasz w internecie informacji o tych sławnych basistach, odkryjesz, że ich świetne partie znajdują się w bardzo wielu słynnych kawałkach. *Świetna partia basowa* to linia basu, która wprawia w ruch i rozwija melodię, ma wyjątkowe cechy definiujące utwór (pomyśl o „Come Together" The Beatles) i nie zakłóca ani melodii, ani wokali. Oczywiście jednym z najsłynniejszych piórkujących basistów jest Paul McCartney, były basista The Beatles. Paul własnoręcznie (tak dokładnie to piórkiem) wyciągnął gitarę basową na pierwszy plan w muzyce popularnej, komponując po drodze jedne z najbardziej pamiętnych linii basowych wszech czasów. Posłuchaj jego partii w „Penny Lane", „Day Tripper" czy niesamowitym „Something", a bardziej uświadomisz sobie kluczową rolę basu we współczesnej muzyce.

Możesz także grać piórkiem w otwartej dłoni (zobacz rysunek 2.9). Piórko także trzyma się palcem wskazującym i kciukiem, lecz między palcami i wnętrzem dłoni zostawia się trochę przestrzeni. Być może spodoba Ci się większa kontrola, jaką daje oparcie palca serdecznego i małego o korpus gitary. Oba style wymagają naprzemiennych skrętów nadgarstka ręki uderzającej struny.

Rysunek 2.9. Piórko w otwartej dłoni

Gdy grasz piórkiem, możesz uderzać strunę albo od góry, albo od dołu. Niektórzy basiści preferują grę wyłącznie uderzeniami w dół, inni wyłącznie uderzeniami w górę. Są też tacy, którzy łączą oba rodzaje uderzeń w celu uzyskania jeszcze większej szybkości. Nie bój się eksperymentować i sprawdź, która technika pasuje do Twojego stylu muzycznego.

Kup książkę Poleć książkę

Klang i kciukowanie

Klang (ang. *slap*) stał się popularny w latach siedemdziesiątych i osiemdziesiątych. Jednym z pierwszych basistów grających tą techniką był Larry Graham (Sly and the Family Stone, Graham Central Station), a tacy muzycy jak Stanley Clarke rozwijali jego technikę. Wśród popularniejszych współczesnych basistów posługujących się klangiem znajdują się Marcus Miller, Flea (Red Hot Chili Peppers) i Victor Wooten (Béla Fleck, The Flecktones).

Granie piórkiem przestało być koniecznością ze względów dźwiękowych (akustycznych). Technologia się rozwinęła i zaręczam Ci, że Twój bas bez piórka będzie słyszalny równie dobrze.

Pozycja prawej dłoni do grania klangiem

Granie *klangiem* lub *slapem* polega na uderzaniu niskich strun bokiem kciuka, co prowadzi do uzyskania *perkusyjnego brzmienia* (ostrego ataku i szybkiego wyciszenia nuty, podobnie jak w perkusji), a następnie *podrywaniu* wysokiej struny palcem wskazującym. Oto jak tego dokonać.

1. **Zrób prawą dłonią nie do końca zaciśniętą pięść.**

   Podnieś kciuk, aby był od niej oddalony, tak jak przy łapaniu autostopu.

2. **Rozluźnij palec wskazujący i zrób z niego hak.**

   Palec wskazujący powinien wyglądać tak, jakbyś pociągał za spust pistoletu.

3. **Oprzyj przedramię na korpusie basu, aby prawa dłoń unosiła się nad strunami.**

4. **Wykonaj szybki skręt dłoni w kostce i uderz kciukiem jedną z niższych strun, trafiając ją dokładnie na końcu gryfu.**

   Ten styl wymaga sporej pracy nadgarstka. Rysunek 2.10 (zdjęcie z prawej) demonstruje poprawny sposób wykonywania tego ruchu.

5. **Zahacz palec wskazujący o wysoką strunę i obracając nadgarstek w przeciwną stronę, poderwij ją, aby uderzyła o gryf.**

   Zobacz, jak to zrobić, na rysunku 2.10 (zdjęcie po lewej).

Rysunek 2.10. Uderzenie struny kciukiem (po prawej) i poderwanie struny palcem wskazującym (po lewej)

Kup książkę Poleć książkę

Pamiętaj o niezwłocznym oderwaniu kciuka od strun, aby dźwięk mógł zabrzmieć.

Nie ciągnij zbyt mocno za cienkie struny, gdyż możesz je urwać. Wystarczy niewielka siła.

Czytanie diagramu gryfu

W niektórych sytuacjach muzycy są zmuszeni do odczytywania muzyki, a nawet do dokładnego zagrania dźwięków zapisanych w nutach (podstawy odczytywania muzyki poznasz w rozdziale 3.). Większość basistów woli jednak tworzyć własne akompaniamenty do zadanej melodii. Wybrane dźwięki postrzegają jako obraz. Korzystanie z diagramu gryfu (lub siatki) stanowi świetny sposób na wyobrażenie sobie takich obrazów.

Skale i akordy

Muzycy w tworzeniu melodii bazują na *skalach*, czyli uporządkowanej sekwencji wznoszących się lub opadających dźwięków. Najczęściej stosowane skale składają się z siedmiu dźwięków i zaczynają się od *podstawy* (pierwszej nuty). Ósmy dźwięk w sekwencji jest taki sam jak pierwszy, lecz o *oktawę* wyższy. *Akord* to kombinacja trzech lub większej liczby dźwięków zaczerpniętych ze skali. Zarówno skale, jak i akordy bardziej szczegółowo opisuję w rozdziale 5.

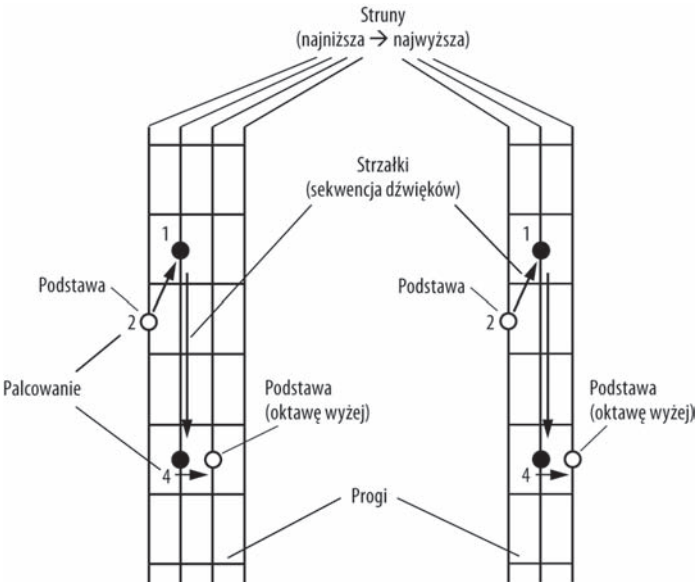
Nie musisz umieć czytać nut, żeby grać na basie: muzyka to nie sztuka wizualna, lecz dźwiękowa. Inaczej mówiąc, słucha się jej. Niektórzy z moich ulubionych basistów nie umieją odczytać nawet jednej nuty. Większość jednak przekonuje się, że jest to przydatna umiejętność, gdy muzykuje się z innymi ludźmi. Niektórzy liderzy zespołów tego wymagają.

Muzyka jest często zapisywana na papierze po to, aby można ją było przekazać innym. Można to zrobić na kilka różnych sposobów. Ja na przykład często korzystam z *diagramu gryfu*, aby pokazać pozycje poszczególnych skal i akordów na gryfie. Diagram to po prostu schemat gryfu naniesiony na papier. Rysunek 2.11 przedstawia przykładowy schemat gryfu.

Diagram składa się z następujących elementów:

- ✓ **Pionowe linie reprezentują struny od najniższej (z lewej strony) do najwyższej (z prawej).** Ponieważ całą skalę (jedną oktawę) lub akord często można zagrać na trzech strunach, diagramy zazwyczaj zawierają trzy struny, nawet jeśli bas ma przynajmniej cztery. Piękno tego systemu polega na tym, że diagram można zastosować do dowolnego miejsca na basie, pod warunkiem że będziesz miał do dyspozycji odpowiednią liczbę strun i progów.
- ✓ **Poziome linie diagramu reprezentują progi.**
- ✓ **Pełne czarne kropki i białe w środku okręgi oznaczają dźwięki do zagrania.** Okrąg to *podstawa* lub *tonika*, czyli najważniejszy dźwięk skali lub akordu i zazwyczaj pierwszy do zagrania (szczegółowe wyjaśnienie tych pojęć i koncepcji znajdziesz w rozdziale 5.).

Kup książkę Poleć książkę



Rysunek 2.11. Opis elementów diagramu gryfu

- ✓ **Cyfry obok kropek oznaczają palce, którymi należy przycisnąć określony próg zgodnie z następującym schematem:**
  - 1 = palec wskazujący.
  - 2 = palec środkowy.
  - 3 = palec serdeczny.
  - 4 = mały palec.
- ✓ **Strzałki między kropkami wskazują kolejność wydobywania dźwięków (jeśli mamy do czynienia z jakąś sekwencją).** Na basie niemal zawsze gra się jeden dźwięk na raz.

Opisana powyżej czteropalcowa technika pozwala zagrać wszystko z minimalnym wysiłkiem, najmniejszą liczbą zmian pozycji i największą spójnością. Stosowanie tego samego palcowania za każdym razem, gdy grasz tę samą skalę, jest kluczowe dla rozwijania prędkości i dokładności oraz płynności wydobywania dźwięków. Skala durowa zaczynająca się od podstawy C, zwana skalą *C-dur* lub *gamą C*, wygląda dokładnie tak samo jak skale durowe zaczynające się od innej podstawy. Na przykład wygląda identycznie jak skala durowa zaczynająca się od D (która, jak się domyślasz, nazywa się skalą *D-dur*). Obie skale mają jednakową strukturę oraz są grane tym samym palcowaniem w identycznej sekwencji. Skala D po prostu zaczyna się dwa progi wyżej niż skala C.

Gdy nauczysz się na pamięć schematu grania skali lub akordu w jednej tonacji, ten sam układ możesz zagrać w dowolnej tonacji i dowolnym miejscu na gryfie gitary basowej.

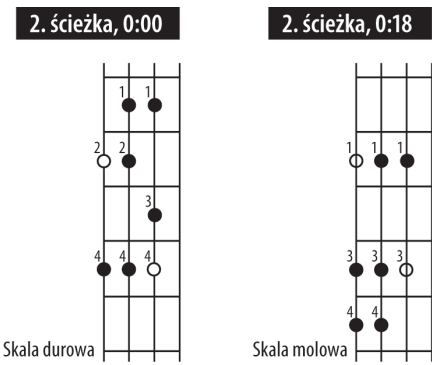
Kup książkę Poleć książkę

Diagram skali durowej i molowej

Skale molowa i durowa to dwa podstawowe rodzaje skal stosowanych w muzyce. Oba składają się z kombinacji przejść o pół tonu i o cały ton. *Półton* to odległość od jednego progu na basie do następnego. *Cały ton* oznacza ominięcie jednego progu. Budowę skali molowej i durowej szczegółowo opisuję w rozdziale 5.

Rysunek 2.12 przedstawia diagramy z dźwiękami obu skal.

- ✓ Po lewej znajduje się skala durowa.
- ✓ Po prawej znajduje się skala molowa.



Rysunek 2.12. Diagram ze skalą durową (po lewej) i diagram ze skalą molową (po prawej)

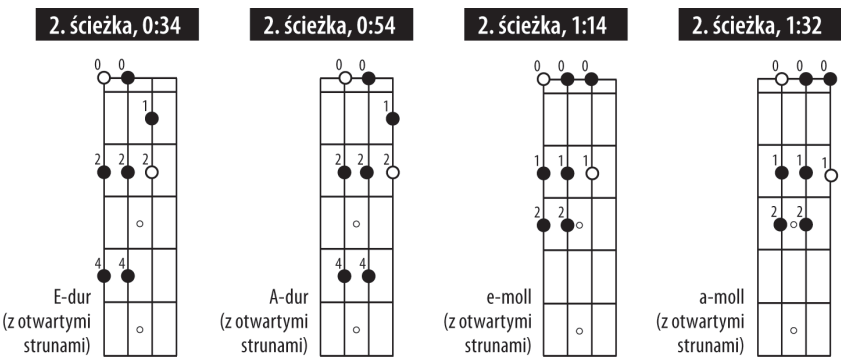
Aby zagrać całą skalę, zacznij od wybranego dźwięku (na przykład C) i wydobądź kolejne, coraz wyższe dźwięki aż do tego samego (C), lecz wyższego (jak na rysunku 2.12). Dźwięki skali mieszczą się na trzech strunach i można je zagrać bez zmiany pozycji lewej ręki. Jedna pełna skala to oktawa.

Każdą skalę durową i molową możesz zagrać bez zmiany pozycji ręki.

Posłuchaj skal z rysunku 2.12 granych po kolei. Pierwsza część nagrania to skala G-dur, co oznacza, że zaczyna się od dźwięku G (pamiętaj, że budowa skali nie zmieni się, niezależnie od tonacji, którą wybierzesz; spróbuj zagrać tę skalę durową w tonacji D lub zaczynając od dowolnego innego dźwięku na gryfie). Druga część nagrania zawiera skalę g-moll. Ona także zaczyna się od podstawy G (ale możesz zagrać tę skalę w dowolnej tonacji bez zmiany jej budowy).

Skale z otwartymi strunami

Skale z otwartymi strunami tworzą nieco inne schematy. Otwartą strunę gra się bez naciskania jakiegokolwiek progu. Pierwsza otwarta struna jest podstawą. W tonacjach E i A możesz wykorzystać *otwarte* struny (nieprzyciśnięte na progu) do zagrania skali durowej lub molowej. Zobacz rysunek 2.13.



Rysunek 2.13. Diagram nr 1: skala E-dur z otwartymi strunami, diagram nr 2: skala A-dur z otwartymi strunami, diagram nr 3: skala e-moll z otwartymi strunami, diagram nr 4: skala a-moll z otwartymi strunami

Szukanie dźwięków na gryfie

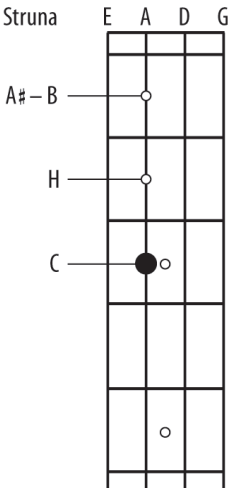
Każdy ze schematów skal (poza skalami E i A na otwartych strunach) można zagrać w dowolnej tonacji. Pozostaje więc jedno pytanie: jak znaleźć określoną tonację, gdy ktoś poprosi Cię na przykład o zagranie w C? Ponieważ schematy można transponować do dowolnej tonacji, musisz jedynie trafić w podstawę (w tym przypadku w dźwięk C) odpowiednim palcem lewej ręki (zazwyczaj środkowym przy skalach durowych i wskazującym w molowych), a znajdziesz się we właściwej pozycji.

Na boku szyjki, a czasem też na gryfie basu, znajdują się kropki. Są to Twoje drogowskazy ułatwiające zlokalizowanie dźwięków. Dźwięki są uporządkowane w sekwencję *półtonów*, czyli najmniejszych odległości muzycznych (przynajmniej na zachodniej półkuli). Każdy próg to jeden półton. Kolejne dźwięki oddalone o jeden półton to: C, C# (C *podwyższone*) lub D♭ (D *obniżone*), D, D# lub E♭, E, F, F# lub G♭, G, G# lub A♭, A, A# lub B, H i C. Zwróć uwagę, że niektóre dźwięki mają dwie nazwy. Na przykład C# i D♭ to ta sama nuta (o pół tonu wyższa od C lub o pół tonu niższa od D).

Dźwięk zwiększony o pół tonu (jeden próg) ma obok swojej nazwy krzyżyk (#). Gdy na przykład C grane na trzecim progu struny A (drugiej grubej struny) zostanie podniesione o pół tonu i zagrane na czwartym progu, zamieni się w C#. Dźwięk zmniejszony o pół tonu (jeden próg) ma obok swojej nazwy bemol (♭). Gdy na przykład G grane na trzecim progu struny E zostanie obniżone o pół tonu (do drugiego progu), zamieni się w G♭.

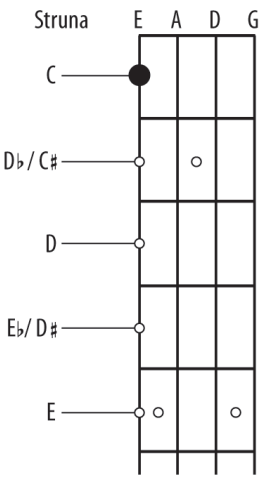
Dźwięki na otwartych strunach Twojego basu (od najniższego do najwyższego) to E, A, D i G. Możesz zacząć od dowolnej otwartej struny i policzyć półtony, aby znaleźć szukaną nutę. Na przykład: gdy szukasz C na strunie A (zobacz rysunek 2.14), na pierwszym progu jest A# lub B, na drugim H, a na trzecim C (czyli pierwszym progu z kropką).

Kup książkę Poleć książkę



Rysunek 2.14. Diagram pokazujący dźwięk C na strunie A

Na dwunastym progu Twojego basu znajdują się dwie kropki. Oznaczają one oktawę. Przyciskając dowolną strunę na dwunastym progu i uderzając ją, uzyskasz tę samą nutę co na otwartej strunie, lecz o oktawę wyższą. Jeśli chcesz znaleźć C na strunie E (zobacz rysunek 2.15), możesz zacząć od znaczka oktawy na tej strunie i pójść do tyłu: E, E♭ lub D#, D, D♭ lub C# i C. C jest cztery progi niżej od znaczka oktawy, między trzecią i czwartą kropką na strunie E.



Rysunek 2.15. Diagram pokazujący dźwięk C na strunie E

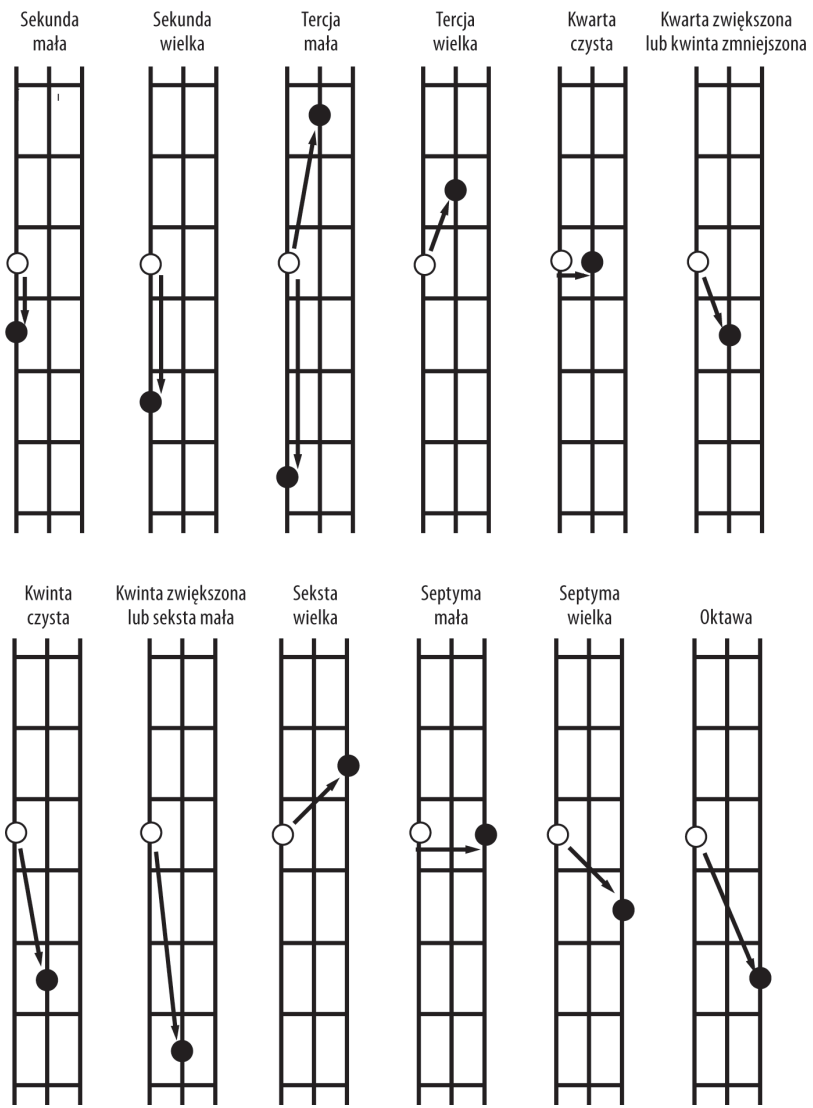
Identyfikowanie interwałów: schemat jest zawsze taki sam

Interwał to odległość między dwoma dźwiękami. Na przykład w skali C odległość od podstawy C w górę do dźwięku F to cztery stopnie (C, D, E i F), więc interwał nazywa się kwartą. Gdy identyfikujesz interwał, musisz znaleźć zarówno pierwotną nutę

Kup książkę Poleć książkę

(w naszym przykładzie C), jak i końcową nutę (F). Muzycy komunikują się za pomocą tej terminologii: „Hej, spróbuj zagrać kwartę zamiast kwinty w akordzie G", co oznacza: „Zagraj G z C (kwarta), zamiast G z D (kwinta)". Dlatego znajomość interwałów jest ważna. Schemat jest jednak zawsze taki sam; na przykład kwarta zawsze wygląda i jest odczuwana tak samo, niezależnie od tonacji.

Rysunek 2.16 przedstawia nazwy i konfiguracje każdego interwału. Pusty okrąg oznacza dźwięk, od którego liczysz, a pełna czarna kropka to interwał. Możesz znaleźć je samodzielnie, wyczuwając je palcami (gdy każdy palec obsługuje jeden próg). Gdy przywykniesz do tego, jak są odczuwane, będzie Ci łatwiej wykorzystać je na żywo.



Rysunek 2.16. Diagramy z interwałami

Kup książkę Poleć książkę

Strojenie gitary basowej

Gdy już zawiesisz bas na pasku, Twoim pierwszym zadaniem jest jego nastrojenie. Można to zrobić na kilka sposobów. W tej sekcji pokażę Ci poszczególne techniki krok po kroku. Przywyknięcie do nasłuchiwania niskich częstotliwości dźwięków basu może trochę potrwać, ale praktyka i kilka trików (które Ci pokażę) sprawią, że nauczysz się stroić bas błyskawicznie.

Na 1. ścieżce płyty gram kolejno wszystkie struny czterostrunowego basu. Przywyknij do ich dźwięku, abyś wiedział, jak powinien brzmieć dobrze nastrojony bas. Możesz wykorzystać tę ścieżkę do strojenia własnego basu. Przypuszczalnie jednak nie będziesz nosił ze sobą odtwarzacza CD wszędzie, gdzie grasz, dlatego przydadzą Ci się także inne techniki strojenia basu.

Używanie dźwięku odniesienia przy samodzielnej grze

Dźwięk odniesienia to dźwięk, którego używasz jako podstawy do nastrojenia strun swojego basu. Pianino jest wyśmienitym źródłem wzorcowej wysokości dźwięku, ponieważ ma bardzo stabilny strój. Nie jesteś jednak ograniczony do tego instrumentu, gdyż istnieje wiele innych źródeł.

Dźwięk odniesienia uzyskany za pomocą tunera

Korzystanie z elektronicznego tunera (stroika) to chyba najłatwiejszy sposób strojenia basu. Nowoczesne tunery mają wyświetlacz, który dokładnie pokazuje, gdzie jest Twoja struna (pod względem wysokości dźwięku oczywiście, bo fizycznie to jest na gitarze), czy jej dźwięk jest podwyższony (z krzyżykiem), czy obniżony (z bemolem) oraz do jakiej nuty masz najbliżej (na wypadek, gdyby Twój bas został sponiewierany i struna G dawała dźwięk bliższy F niż G).

Aby nastroić bas za pomocą tunera, wykonaj poniższe punkty.

1. **Kup tuner.**

   No dobrze, dobrze! Być może nie trzeba o tym wspominać, pamiętaj jednak, że potrzebujesz tunera, który wykrywa niskie częstotliwości basu. Nie wszystkie to potrafią.

2. **Podłącz bas do tunera kablem (tym samym, którym podłączasz go do wzmacniacza).**

   W rozdziale 17. znajduje się zdjęcie kabla.

3. **Uderz otwartą strunę i pozwól jej wybrzmieć.**

   Niskie dźwięki rozchodzą się powoli i tuner potrzebuje czasu, żeby odczytać nutę.

4. **Dostrój strunę tak, aby igła (lub wyświetlana kreska) tunera znalazła się w środku ekranu, co oznacza, że struna ma właściwą wysokość.**

   Upewnij się, że wyświetla się właściwa dla danej struny nuta (E, A, D lub G), żeby się nie okazało, iż na przykład strunę G idealnie nastroiłeś do G#, co oznacza, że będzie brzmiała zupełnie inaczej, niż powinna brzmieć ta struna.

Kup książkę Poleć książkę

Strojenie tunerem sprawdza się nawet w hałaśliwym otoczeniu. Pamiętaj o zapasowej baterii, żeby nie doszło do sytuacji, w której jedynym sposobem na zobaczenie ruchu igły będzie wściekły rzut stroikiem o ścianę.

Nie powinieneś bazować wyłącznie na urządzeniu elektrycznym. Musisz wiedzieć, jak nastroić bas samodzielnie, na wypadek gdyby cofająca śmieciarka rozjechała Twój tuner, gdy pakujesz sprzęt do samochodu.

Dźwięk odniesienia z innej struny własnego instrumentu

Gdy grasz sam, możesz dostroić struny basu względem siebie, co określa się jako *strojenie względne*. W takim przypadku wykorzystujesz jedną strunę, zazwyczaj niskie E, jako dźwięk odniesienia i dostrajasz do niej pozostałe trzy struny (opis tego procesu znajdziesz nieco dalej w tym rozdziale w sekcji „Strojenie strun basu względem siebie").

Gdy nastroisz instrument tą metodą, może się okazać, iż nie stroisz z żadnym innym instrumentem, jeśli struna E użyta jako dźwięk odniesienia dla pozostałych strun nie miała takiej wysokości dźwięku, jaką powinna mieć.

Dźwięk odniesienia z kamertonu

Kamerton daje tylko jeden dźwięk odniesienia. Odpowiada on (chociaż jest o kilka oktaw wyższy) dźwiękowi struny A, czyli drugiej z najgrubszych lub drugiej od góry (licząc od strony Twojej głowy). Kamerton pozwala na wyśmienite nastrojenie basu, pod warunkiem że wykonasz poniższe punkty.

1. **Uderz kamertonem o twardą powierzchnię i umieść jego rączkę między zębami (nie dotykając jego zębów).**

   Usłyszysz dźwięk A rezonujący w Twojej głowie. ***Uwaga:*** dzielenie się kamertonem jest raczej niewskazane (chyba że ze swoją drugą połówką), warto też dbać, żeby był w miarę czysty.

2. **Nastrój strunę A — albo otwartą, albo za pomocą flażoletów (zobacz: „Stosowanie flażoletów w strojeniu" nieco dalej w tym rozdziale, jeśli interesuje Cię szczegółowy opis) — do dźwięku A uzyskanego z kamertonu.**

3. **Dostrój pozostałe struny do struny A.**

   Nieco dalej w tym rozdziale, w sekcji „Strojenie strun basu względem siebie", wyjaśniam podstawy tego procesu strojenia.

Gdy grasz sam, możesz nastroić gitarę basową za pomocą tunera elektronicznego lub kamertonu, albo dostroić bas do struny E. Jeżeli jednak Twoi znajomi pianiści i gitarzyści przyszli pograć z Tobą, zrezygnuj z tych metod i dostrój bas do pozostałych instrumentów.

Kup książkę Poleć książkę

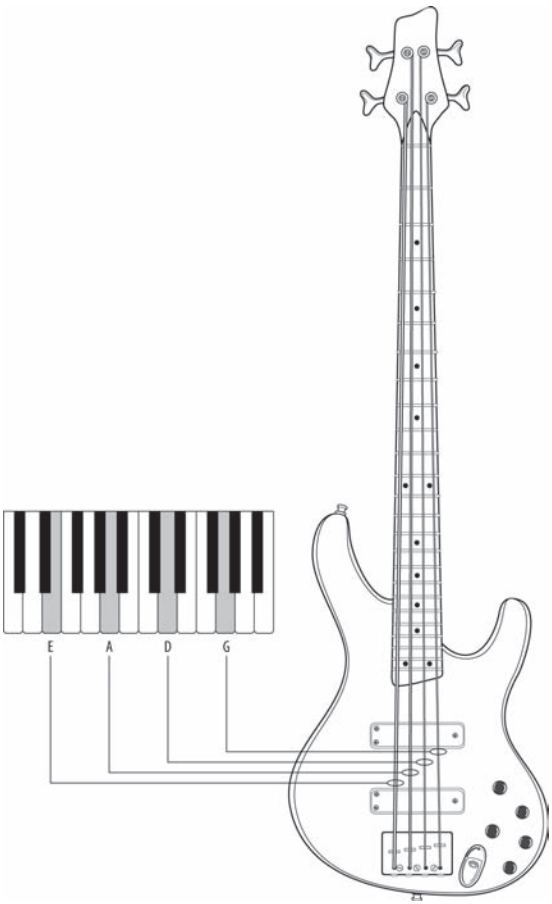
Dźwięk odniesienia w grze zespołowej

Gdy grasz z innymi muzykami, musisz dostroić bas do pozostałych instrumentów. Możesz stroić poszczególne struny, porównując je kolejno do odpowiednich dźwięków nastrojonego instrumentu, takiego jak pianino.

Namawiam Cię jednak, żebyś stroił jedną strunę do dźwięku odniesienia (bazując na normalnych dźwiękach lub flażoletach, zobacz sekcję „Stosowanie flażoletów w strojeniu" nieco dalej w tym rozdziale), a następnie nastroił pozostałe struny w odniesieniu do tej.

Dźwięk odniesienia z pianina

Ponieważ strój pianina jest bardzo stabilny, stanowi doskonałe źródło dźwięku odniesienia. Rysunek 2.17 pokazuje, które klawisze odpowiadają otwartym strunom basu. Może się okazać, że łatwiej Ci będzie nastroić strunę, gdy dźwięk odniesienia (na pianinie) będzie o oktawę wyższy.



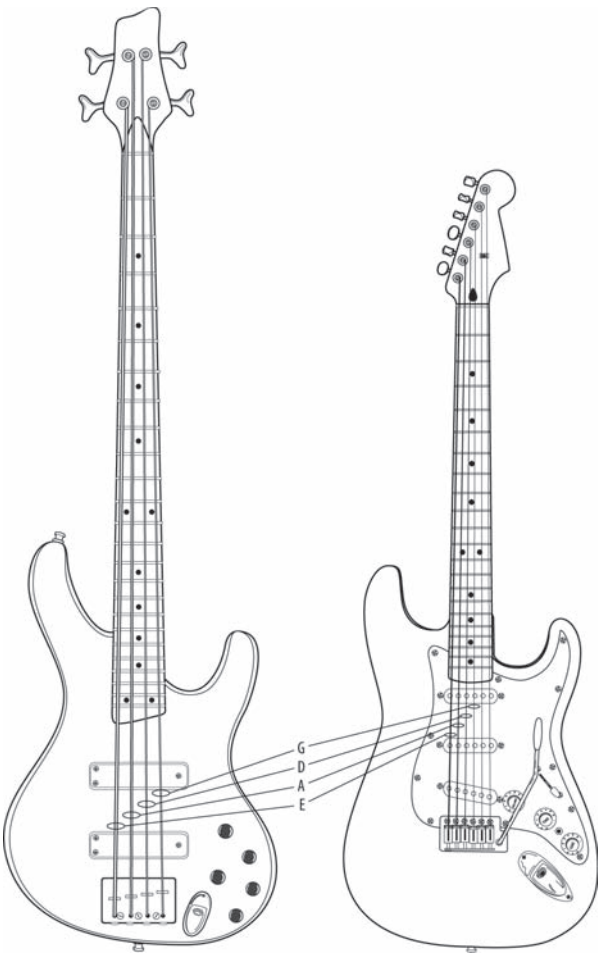
Rysunek 2.17. Klawisze pianina, które odpowiadają otwartym strunom basu

Kup książkę Poleć książkę

Dźwięk odniesienia z gitary

Najniższe (najgrubsze) cztery struny gitary odpowiadają czterem strunom basu. Zaczynając od niskich (grubych) i idąc w stronę wysokich (cienkich), są to struny E, A, D i G. Pamiętaj, że w gitarze są to dźwięki wyższe o jedną oktawę. To te same dźwięki, tylko wyższe.

Rysunek 2.18 pokazuje, które struny gitary odpowiadają strunom basu.



Rysunek 2.18. Struny gitary, które odpowiadają otwartym strunom basu

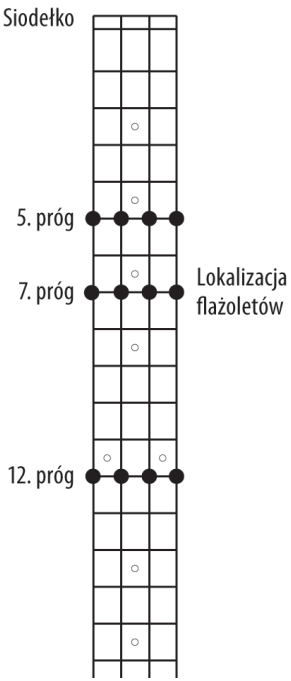
Stosowanie flażoletów w strojeniu

Większość nut podawanych Ci jako dźwięki odniesienia (na przykład z gitary) będzie pochodziła z wyższej oktawy. Gdybyś próbował dopasować bas do wyższych nut, strojona struna wymykałaby się Twojemu słuchowi. Porównywanie dźwięków różniących się o oktawę (lub dwie) jest łatwiejsze z wykorzystaniem flażoletów.

Kup książkę Poleć książkę

Flażolety to dźwięki, które naturalnie wybrzmiewają na strunie, gdy dotkniesz ją lekko w określonych punktach, po czym uderzysz prawą ręką. Ze względu na to, że bas jest tak niski, znacznie łatwiej usłyszeć wyższe flażolety. Najsilniejsze i najwyraźniejsze uzyskuje się na dwunastym, siódmym i piątym progu.

Spójrz na rysunek 2.19, aby poznać podstawowe flażolety.



Rysunek 2.19. Podstawowe flażolety

Flażolety brzmią krystalicznie czysto, dlatego świetnie nadają się do strojenia, lecz aby z nich korzystać, musisz najpierw porządnie opanować technikę ich grania. Aby zagrać flażolet, wykonaj poniższe punkty.

1. **Delikatnie dotknij pożądaną strunę na dwunastym, siódmym lub piątym progu jednym z palców lewej dłoni (środkowy i wskazujący są najlepsze, ale możesz użyć dowolnego).**

   Nie dociskaj struny do progu. Oderwij palec lewej dłoni od miejsca, w którym dotykasz struny (dwunastego, siódmego lub piątego progu) w momencie, gdy uderzysz strunę prawą dłonią.

2. **Umieść dłoń blisko mostka i uderz strunę (którą dotykasz lewą dłonią) palcem wskazującym lub środkowym prawej dłoni.**

   Im bliżej mostka będzie uderzający palec (prawej dłoni), tym czystszy flażolet uzyskasz.

3. **Gdy flażolet zacznie wybrzmiewać, oderwij palec lewej dłoni od struny.**

   Flażolet będzie wybrzmiewał, pod warunkiem że nie dotkniesz struny.

Kup książkę Poleć książkę

Gdy uderzasz flażolet na strunie, która nie jest dokładnie nastrojona, możesz usłyszeć *dudnienie* lub *falowanie* dźwięku. Trzeba nauczyć się to słyszeć, ale dzięki trzeciej ścieżce płyty będziesz wiedział, czego nasłuchiwać. Pozwól flażoletom wybrzmiewać, a sam powoli pokręć kluczykiem struny, którą stroisz. Jeśli falowanie przyspiesza, kręcisz w złą stronę. Jeżeli zwalnia, to kręcisz we właściwym kierunku. Obracaj kluczykiem tak długo, aż falowanie ustanie. Gdy dźwięk będzie równy, struna jest nastrojona. Jeśli falowanie zwalniało, po czym znowu zaczęło przyspieszać, przekręciłeś za punkt, w którym powinieneś się zatrzymać. Powoli przekręć kluczyk z powrotem, aż falowanie zaniknie.

Strojenie strun basu względem siebie

Prędzej czy później wszystko sprowadza się do tego, że stroisz jedną strunę basu do dźwięku odniesienia, po czym musisz dostroić resztę strun do tej nastrojonej. Strojenie strun basu względem siebie można wykonać na trzy sposoby: metodą piątego progu, metodą siódmego progu i za pomocą flażoletów.

Niezależnie od metody, jeśli dźwięki nie będą dokładnie dopasowane, usłyszysz falowanie. Gdy kręcisz kluczykami poszczególnych strun, spowolnienie falowania oznacza, że zbliżasz się do właściwej wysokości. Gdy ją uzyskasz, falowanie zaniknie.

Metoda piątego progu

Poniższe punkty pokazują, jak nastroić bas metodą piątego progu (zobacz rysunek 2.20). Jeśli grasz z innymi muzykami, pamiętaj o uzyskaniu dźwięku odniesienia dla swojej struny E (najniższej i najgrubszej) od jednego z pozostałych instrumentów, zanim zabierzesz się za strojenie.

1. **Naciśnij strunę E na piątym progu dowolnym palcem lewej ręki.**

   Dotknij tylko struny E, ponieważ struna A musi móc swobodnie wibrować. W rzeczywistości naciska się między czwartym a piątym progiem, bliżej piątego.

2. **Uderz jednocześnie struny E i A prawą dłonią i pozwól im wybrzmiewać.**

   Gdy porównujesz brzmienie obu strun, nie odrywaj palca lewej ręki od piątego progu niższej struny. Naucz się kręcić kluczykami za pomocą prawej dłoni (sięgając przez lewą), jeśli chcesz korzystać z tej metody. Dźwięki powinny być identyczne. Jeżeli nie są (a tak zazwyczaj będzie), wykonaj co następuje:

   a. Posłuchaj, czy struna A jest niżej, czy wyżej niż struna E.

      Gdy struny nie będą zestrojone, usłyszysz falowanie.

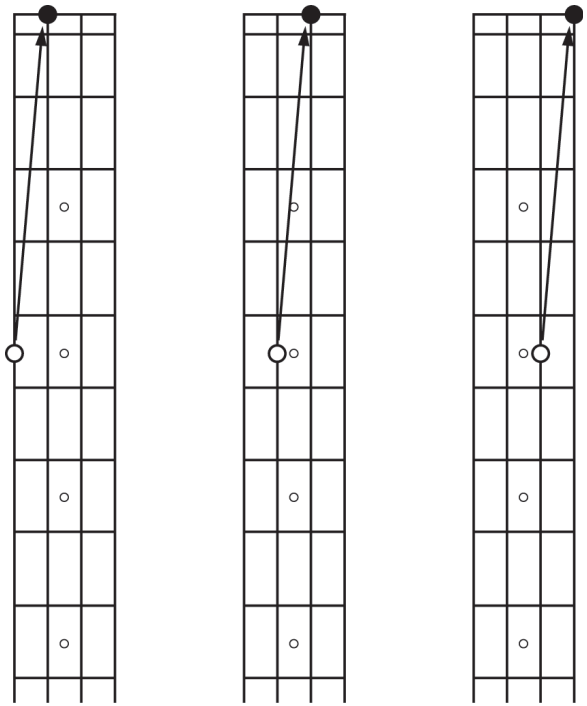
   b. Jeśli nie słyszysz, która struna jest niżej, obniż wysokość struny A, aż usłyszysz, że jest niżej.

   c. Uderz jeszcze raz obie struny i powoli zwiększaj wysokość struny A, kręcąc kluczykiem prawą ręką, aż będzie identyczna jak struna E naciśnięta na piątym progu.

      Jeśli przedobrzysz, usłyszysz, że struna A jest zbyt wysoko. W takim przypadku obniż jej wysokość, obracając kluczyk w przeciwnym kierunku. Gdy nastroisz strunę A, przejdź do następnego punktu.

3. **Przyciśnij strunę A na piątym progu (nie dotykając żadnej innej struny).**

Kup książkę Poleć książkę



Rysunek 2.20. Metoda piątego progu

4. **Uderz strunę A wraz z otwartą struną D i pozwól im wybrzmiewać.**

   Posłuchaj, czy struna D jest wyżej, czy niżej, po czym przekręć kluczykiem tej struny w odpowiednią stronę, aż obie struny będą miały jednakową wysokość dźwięku. Gdy struna D będzie stroiła z piątym progiem struny A, przejdź do następnego punktu.

5. **Przyciśnij strunę D na piątym progu (nie dotykając żadnej innej struny).**

6. **Uderz strunę D wraz z otwartą struną G i pozwól im wybrzmiewać.**

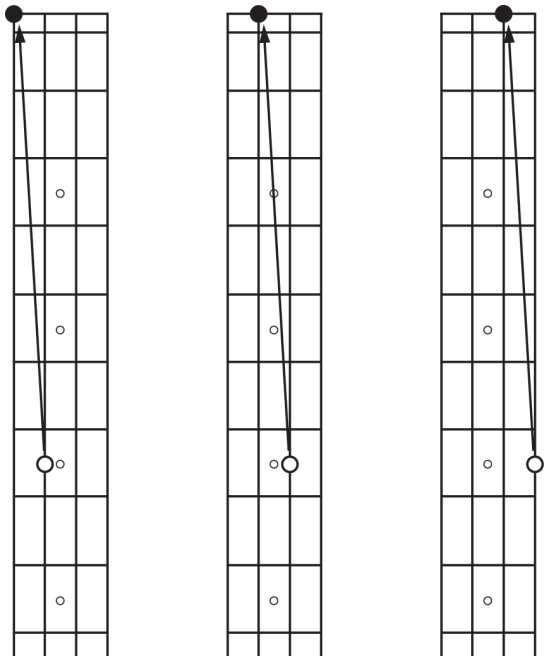
   Posłuchaj, czy struna G jest wyżej, czy niżej, po czym przekręć kluczykiem tej struny w odpowiednią stronę, aż obie struny będą miały jednakową wysokość dźwięku.

Twój bas jest teraz nastrojony względem siebie. Jeśli wcześniej ustawiłeś wysokość struny E zgodnie z dźwiękiem odniesienia, możesz grać z każdym, kto także dostroił się do tego dźwięku.

Metoda siódmego progu

Metoda siódmego progu jest podobna do metody piątego progu, lecz wykonuje się ją odwrotnie (od wysokich do niskich strun). Musisz dostroić strunę G (czyli najcieńszą strunę swojego basu) do dźwięku odniesienia podawanego przez nastrojony instrument (jeśli grasz z innymi muzykami). Gdy to zrobisz, przyciśnij ją na siódmym progu. Po uderzeniu tej struny uzyskasz dźwięk D, ale o oktawę wyższy niż sąsiednia (grubsza) struna (zobacz rysunek 2.21 przedstawiający metodę siódmego progu).

Kup książkę Poleć książkę



Rysunek 2.21. Strojenie metodą siódmego progu

Poniżej znajduje się szczegółowy opis strojenia basu metodą siódmego progu.

1. **Przyciśnij strunę G na siódmym progu palcem lewej dłoni.**

   Pamiętaj, aby nie dotknąć sąsiedniej (niższej) struny D — obie powinny mieć swobodę wibrowania.

2. **Uderz palcami prawej dłoni strunę G wraz z (otwartą) struną D i pozwól im obu wybrzmiewać.**

   Dźwięki są od siebie oddalone o oktawę, lecz są to te same nuty. Posłuchaj, czy struna D jest za wysoko, czy za nisko, po czym pokręć kluczykiem tej struny w odpowiednim kierunku, aż obie będą zestrojone.

3. **Przyciśnij strunę D na siódmym progu bez dotykania niższej struny (A).**

4. **Uderz strunę D wraz z (otwartą) struną A i pozwól im obu wybrzmiewać.**

   Dźwięki są od siebie oddalone o oktawę, lecz to te same nuty. Analogicznie posłuchaj, czy struna A jest za wysoko, czy za nisko, po czym pokręć kluczykiem tej struny w odpowiednim kierunku, aż ją dostroisz.

5. **Przyciśnij strunę A na siódmym progu bez dotykania struny E.**

6. **Uderz jednocześnie strunę A wraz z (otwartą) struną E i pozwól im wybrzmiewać.**

   Tak jak w poprzednich punktach dźwięki są oddalone o oktawę, lecz to ta sama nuta. Posłuchaj, czy E jest za wysoko, czy za nisko, po czym pokręć kluczykiem tej struny w odpowiednim kierunku. Gdy skończysz pracę z tą struną, cały bas będzie nastrojony.

Kup książkę Poleć książkę

Strojenie za pomocą flażoletów

Strojenie za pomocą flażoletów to najtrudniejsza i najbardziej precyzyjna metoda strojenia basu bez tunera. Jednak bazując na poniższym opisie, nauczysz się to robić niemal „od ręki".

1. **Małym palcem lewej ręki delikatnie dotknij struny G na siódmym progu.**

   Uderz flażolet i pozwól mu wybrzmiewać (jeśli potrzebujesz pomocy w graniu flażoletów, wróć do sekcji „Stosowanie flażoletów w strojeniu" nieco wcześniej w tym rozdziale).

2. **Środkowym palcem lewej ręki delikatnie dotknij struny D na piątym progu.**

   Uderz flażolet i pozwól mu wybrzmiewać *razem* z poprzednim flażoletem. Wyreguluj kluczykiem strunę D, aby zniknęło falowanie.

3. **Małym palcem lewej ręki delikatnie dotknij struny D na siódmym progu.**

   Uderz flażolet i pozwól mu wybrzmiewać.

4. **Środkowym palcem lewej ręki delikatnie dotknij struny A na piątym progu.**

   Uderz flażolet i pozwól mu wybrzmiewać *razem* z poprzednim flażoletem. Wyreguluj kluczykiem strunę A, aby zniknęło falowanie.

5. **Małym palcem lewej ręki delikatnie dotknij struny A na siódmym progu.**

   Uderz flażolet i pozwól mu wybrzmiewać.

6. **Środkowym palcem lewej ręki delikatnie dotknij struny E na piątym progu.**

   Uderz flażolet i pozwól mu wybrzmiewać *razem* z poprzednim flażoletem. Wyreguluj kluczykiem strunę E, aby zniknęło falowanie.

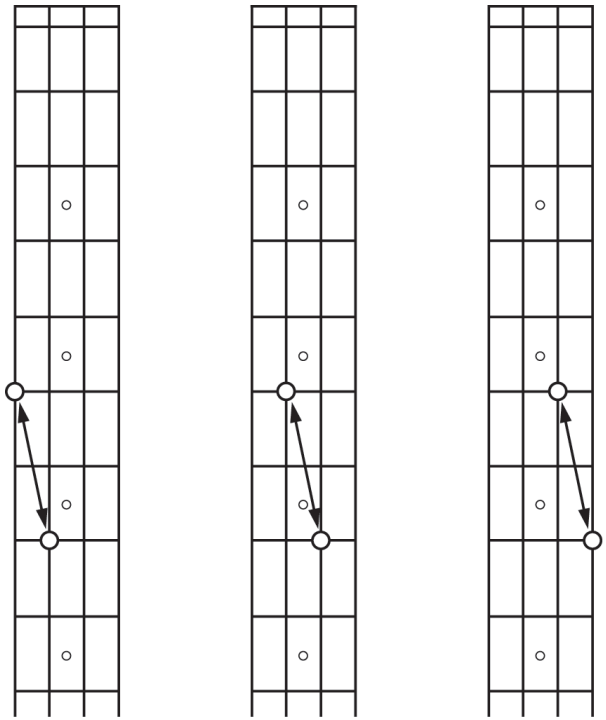
Sprawdź na rysunku 2.22 zależności między flażoletami.

Poniżej znajduje się lista flażoletów, które są kluczowe w strojeniu.

- ✓ Flażolet na siódmym progu struny G (najcieńszej) to dokładnie ten sam dźwięk co flażolet na piątym progu struny D (drugiej z najcieńszych).
- ✓ Flażolet na siódmym progu struny D to dokładnie ten sam dźwięk co flażolet na piątym progu struny A (drugiej z najgrubszych).
- ✓ Flażolet na siódmym progu struny A to dokładnie ten sam dźwięk co flażolet na piątym progu struny E (najgrubszej).

Na trzeciej ścieżce płyty możesz posłuchać falowania i dowiedzieć się w praktyce, jak nastroić struny za pomocą flażoletów. Potem posłuchaj falowania i strojenia strun metodą piątego progu. Na końcu znajduje się falowanie oraz strojenie metodą siódmego progu.

Kup książkę Poleć książkę



Rysunek 2.22. Zależności między flażoletami

Popularny scenariusz strojenia wygląda na przykład tak: jesteś z innymi muzykami, czy to na próbie, czy na koncercie, i każdy musi być nastrojony. Ktoś (zazwyczaj pianista) uderza dźwięk, a reszta powinna wykorzystać go jako dźwięk odniesienia w celu nastrojenia własnego instrumentu. Poproś o E lub G i użyj jednej z opisanych w tym rozdziale metod. Miłego muzykowania!

Kup książkę Poleć książkę

Skorowidz

5th Dimension, 261

A

Aerosmith, 165
akompaniament, 93, 103, 207
akord, 21, 28, 33, 34, 49, 89, 92, 128
  dominantowy, 103, 137, 147, 152, 153, 161, 170, 182, 189, 200, 204, 207, 211
  durowy, 33, 66, 136, 137, 147, 152, 153, 160, 180, 186, 189, 200, 204, 207, 211
    przewrót, 122
    stopień trzeci, 173
  dźwięk najniższy, 122
  molowy, 33, 66, 137, 147, 152, 153, 160, 182, 200, 207, 211
    przewrót, 122
    stopień trzeci, 173
  piąty progresji bluesowej, 171
  podstawa, 66, 126
  porządek
    odwrócony, 34, 121, 122
    tradycyjny, 34
  półzmniejszony, 95, 198, 199
  przejście, 177
  schemat, 34
  septymowy, 95
  symbol, 66
  ton, 126
  tony, 137
  triada, *Patrz:* triada
Allmen Brothers, 170
arpeggio, 115
  durowe dwuoktawowe, 116, 117
  E-dur, 117
  e-moll, 119
  molowe dwuoktawowe, 118
  wstępujące, 116
atak, 164

B

Barrett Aston „Family Man", 200
bas, 27, 30, 122, 163
  bezprogowy, 189, 240
  czyszczenie, 36, 225
  elektronika, 32
  Fender Jazz, 241
  Fender Precision, 241
  konserwacja, 225, 227, 228, 232
  korpus, *Patrz:* korpus
  kupowanie, 237, 238, 240, 241, 243
    w sieci, 242
  osprzęt, 226
  pięciostrunowy, 189, 239, 240
  przechowywanie, 233
  regulacja, 229
  sposób trzymania, 40, 41
    dłonie, 43, 44
  strojenie, 33, 55, 56
    do innych instrumentów, 56, 57
    metodą progu, 60, 61
    względne, 56, 60
    za pomocą flażoletów, 60, 63
  struny, *Patrz:* struna
  sześciostrunowy, 189, 239, 240
  szyjka, *Patrz:* szyjka
  tenorowy, 257
  wybór, 37
  zamawianie u lutnika, 243
basista, 28, 29, 40, 44, 47, 142, 259
  rola, 28
Beach Boys, 47
Becker Brothers, 257
Béla Fleck, 48
Béla Fleck and the Flecktones, 190, 257
bemol, 52, 91, 121
Benjamin Benny, 260
bębny, 142
Birdland, 261

Kup książkę Poleć książkę

bit, 29, 35, 66, 72, 209
Blaine Hal, 261
blues, 125, 182
Blues Brothers, 170, 180
blues rock, 170
Bonham John, 261
Booker T. & the MG's, 170, 180
bossa nova, 197
Brooks Garth, 173
Brown James, 257, 260
Brown Ray, 176
Bruce Jack, 256
brzmienie, 89

C

California Rock Explosion, 261
calypso, 202
Caron Alain, 257
Carter Ron, 176
centrum tonalne, 89, 103
Chambers Paul, 176
Chic, 192
chodzenie po strunach, 83
chorus, 250
Cissy Strut, 262
Clark Stanley, 189
Clarke Stanley, 257
Clayton Adam, 29, 164, 257
Cogbill Tommy, 185
Collins Bootsy, 260
Come Together, 257
country rock, 173
crash, *Patrz:* perkusja crash
Cream, 256
częstotliwość, 79

Ć

ćwierćnuta, 73

D

D'Angelo, 194, 257
Dan Steely, 185, 239, 257, 262
dance, 195, 240
Davis Miles, 256
diagram, 20, 21
Digital Delay, 251
disco, 192
Distortion, 252
dominanta, 95
Dream Theatre, 167
drop one, 200
Dunbar Sly, 263
Dunn Donald Duck, 170, 180, 260
dźwięk
  akcentowanie, 82, 83
  chromatyczny, 99, 100, 101, 161, 167, 170, 181, 186, 189
  dudnienie, 60
  falowanie, 60
  grany między uderzeniami, 202
  grupa, 75
  linii basowej, 29
  lokalizacja, 67
  najniższy w akordzie, 122
  naprowadzający, 177
  neutralny, 190, 205
  obniżony, 91, 92
  odniesienia, 55, 56, 57
    pianino, 57
    z innej oktawy, 58
  podwyższony, 91
  powstawanie, 79
  regulacja wysokości, 230
  skali durowej, 90
  wysokość, 79
  znajdowanie na gryfie, 119

E

Edwards Bernard, 192
elektronika, 32
Ellington Duke, 183
Entwistle John, 29, 164, 256
Envelope filter, 252
Erskine Peter, 261

F

Fifth Dimension, 47
figura, 43
Flanger, 251
flażolet, 56, 57, 58, 59, 60, 63, 218, 231
  na siódmym progu, 63
Flea, 190, 257
For Once In My Life, 256

Kup książkę Poleć książkę

Franklin Aretha, 185, 262
fraza, 72, 101, 103, 147
funk, 35, 125, 182, 190, 256, 262
Funk Brothers, 187
funky, 44
Funky Miracle, 262
fusion, 188, 240
  historia, 189
futerał, 233, 248, 249

G

gama C, *Patrz:* skala C-dur
Garibaldi David, 262
Gaye Marvin, 187
gig bag, *Patrz:* futerał
gitara
  akustyczna, 27
  basowa, *Patrz:* bas
  elektroakustyczna, 27
  elektryczna, 27
  Fender Precision Bass, 163
  kontrabasowa, 239
gitarzysta, 28
głośnik, 31, 79, 247
głowa basowa, *Patrz:* wzmacniacz
główka, 31
gniazdo jack, 32
Goines Lincoln, 198
Going to a Go-Go, 260
Gonzales Andy, 198
Goodman Benny, 175
gra
  kciukiem, 44, 48, 190
  na jednej strunie, 80
  palcami, 44
  piórkiem, 44, 46, 47, 48
  w dwóch oktawach, 109
Graham Central Station, 48
Graham Larry, 48
granie
  poza oknem, 101
  w oknie, 99, 100, 101
groove, 20, 28, 33, 99, 103, 125, 153
  5/4, 209, 210
  7/4, 211, 212
  bluesowy, 181
  country, 173
  dance, 195, 196
  disco, 192
  dla wokalisty, 169
  dominantowy, 130
  dopasowany, 140
  durowy, 134
  funkowy, 182, 183, 190, 191, 260
  fusion, 189
  hardrockowy, 166
  hip-hopowy, 194
  mobilność, 131, 136, 176
  molowy, 132, 181
  motoryczne szesnastki, 163
  Motown, 188
  o stałej strukturze, 188
  okienkowy, 162, 167, 170, 172
  poprockowy, 169
  progresywny, 167
  przenoszenie między akordami, 137
  punkt szczytowy, *Patrz:* punkt szczytowy
  R&B, 186, 187
  reggae, 200, 263
  rockandrollowy, 161
  rythmandbluesowy, 260
  ska, 203, 204
  skala, 128
  soca, 202
  struktura, 137
  szesnastkowy, 182
  szkielet, 126, 142
  tonacja, 160
  tworzenie, 127, 128, 129, 130, 136, 137, 138, 142
  walc, 207
  wariacje, 187
gryf, 20, 31, 32, 39, 226
  czyszczenie, 226
  diagram, 49, 54, 71
  kropki, 52
  krzywizna, 229

H

Hamilton Tom, 165
hard rock, 163, 165
Hayes Isaac, 260
hi-hat, *Patrz:* perkusja hi-hat
Hinton Milt, 176
hip-hop, 194, 240, 256
Holly Buddy, 159
Home At Last, 262

Kup książkę Poleć książkę

I

I Heard It Through The Grapevine, 256
I Was Made to Love Her, 260
In The Midnight Hour, 260
interwał, 53, 54, 90
interwał muzyczny, 33

J

Jackson Al, 260
Jackson Anothony, 189
Jackson Anthony, 239, 257
Jamerson James, 44, 187, 188, 256, 260
jazz, 44, 176, 182, 207, 256, 257
Jobim Antonio Carlos, 197
John Elton, 169
Jones John Paul, 165, 261
Jones Quincy, 185

K

kable, 37
kamerton, 56, 249
Kaye Carol, 47
Khan Chaka, 239
Khumalo Bakithi, 204
klang, *Patrz:* gra kciukiem
klucz, *Patrz:* stroik
kontrabas, 47, 163
korpus, 30, 31, 226
  pełny, 233
kostka, 251
kostka chorusa, 37
kropka, 74
krzyżyk, 52, 91, 121
kwarta, 53
kwinta, 54

L

Led Zeppelin, 165, 261
Lee Geddy, 167
Lee Will, 257
leworęczność, 39
ligatura, 74
linia
  basowa, 29, 33, 34, 35, 99, 100
    ożywienie, 102
    składowa harmoniczna, 34
    składowa rytmiczna, 34
    synkopowana, 187
  szkielet, *Patrz:* linia basowa składowa rytmiczna
Live Art, 257
Lopsy Lu, 257
lutnik, 228, 239, 243

Ł

łuk, *Patrz:* ligatura

M

Mama Africa, 263
Manilow Barry, 257
Marley Bob, 200
maszynka, *Patrz:* stroik
McCartney Paul, 47, 169, 257
metal, 165
Meters, 262
metoda
  dwóch strun i dwóch progów, *Patrz:* metoda oktawy
  oktawy, 120
  progu
    piątego, 60
    siódmego, 60, 61
  wszystkich palców plus dwa progi, 120
  znaczników, 121
metronom, 29, 71, 142, 143, 249
  kliknięcie, *Patrz:* bit
metrum, 36
  3/4, 208
  5/4, 209
  7/4, 211
  nieparzyste, 167, 207, 208
miara, *Patrz:* bit
mikrosolówka, 35
Miller Glenn, 175
Miller Marcus, 48, 190, 256
minisolówka, *Patrz:* wypełnienie
Mission Impossible, 209
Modeliste Zig, 262
modus, 89, 96
  dominantowy, 96, 182
  dorycki, 96, 164, 180, 182, 183
  eolski, 96, 164, 180
  frygijski, 96, 164

Kup książkę Poleć książkę

joński, 96, 186, 189
kolejność, 99
lidyjski, 96
lokrycki, 96, 198
miksolidyjski, 96, 103, 161, 170, 180, 182, 183, 186, 189
molowy, 164, 180, 182
naturalny molowy, 96
półzmniejszony, 96
mostek, 31, 32, 218, 226
otwór, 220
Motown, 187, 256, 260
Multiefekt, 252
musical, 207
muzyk sesyjny, 185, 198, 257, 261
muzyka
afrokubańska, 198
afrykańska, 36
atmosfera, 28
country, 44
czytanie, *Patrz:* nuta czytanie
etniczna, 36
harmonia, 28, 125
karaibska, 36
latynoska, *Patrz:* salsa
napięcie, 29
południowoafrykańska, 204
południowoamerykańska, 36
reggae, *Patrz:* reggae
rozwiązanie, 29
rytm, 28, 29, 125, 126
dwójkowy *j*azzowy, 179
bluesowy mieszany, 180
funkowy mieszany, 182
triolowy, 175
styl, 35
tempo, 126
My Generation, 256
Myung John, 167

N

nuta, 21
czytanie, 20, 49, 65
martwa, 102, 105, 182, 186, 189
przejściowa, 146

O

Oakland, 262
Oakley Berry, 170
Octaver, 252
offbeat, 202
oktawa, 49, 51, 53, 66, 90
oliwa do gryfów, 226
Osborn Joe, 47, 261

Ó

ósemka, 73

P

paczka, 245, 246, 247
Palladino Pino, 169, 240
pamięć mięśniowa, 111
partia basu, 103
krocząca, 176
Pastorius Jaco, 44, 189, 240, 261
Patitucci John, 257
pauza, 75, 179
pedał głośności, 250
pentatonika
durowa, 150, 152, 153, 175
molowa, 147, 152, 153, 165
perkusista, 142, 185, 201, 259
perkusja, 142, 186, 259
centrala, 142
crash, 143
hi-hat, 143
ride, 143
werbel, 142
permutacja palców, 84
Phase Shifter, 251
pianino, 55, 57
piccolo, 257
Pickett Wilson, 185
pięciolinia, 66
P-Nut, 200
podstawa, *Patrz:* tonika
podstrunnica, *Patrz:* gryf
pop, 257
pop rock, 169
popisówka, 35
Porter George, 262
potencjometr, 31, 228

Kup książkę Poleć książkę

pozycja koncertowa, 41
półnuta, 73
półton, 31, 33, 51, 52, 90, 99
Presley Elvis, 159
Prestia Francis Rocco, 44, 190, 262
pręt napinający, 32, 229
progresja
  bluesowa, 171, 181
  I-IV-V, 171
  jazzowo-bluesowa, 177
próg, 20, 31, 39, 43, 52, 67, 80, 90, 226
  czyszczenie, 227
  dwunasty, 53, 59
  piąty, 59, 60
  siódmy, 59, 60, 61
przełącznik, 31
przestrzeń
  dźwiękowa, 142
  pusta, 200
przetwornik, 31, 79, 226
  lightwave, 32
  piezoelektryczny, 32
przewrót, *Patrz:* akord porządek odwrócony
pulsacja, 29, *Patrz:* muzyka rytm
punkt szczytowy, 140, 142
Purdi Bernard, 262

R

R&B, 185, 256
Rainey Chuck, 185, 262
Ramble On, 261
Reading Otis, 260
Red Hot Chili Peppers, 48, 190
reggae, 125, 200, 203
Return to Forever, 189, 257
rezonans akustyczny, 85
rhythm and blues, *Patrz:* R&B
riddim, 200
ride, *Patrz:* perkusja ride
riff, 34
  unisono, 165
rock, 35, 44, 125, 164, 203, 257
  historia, 163
rock and roll, 159, 164
rock progresywny, 163, 167
Rogers Kenny, 173
Rush, 167
rytm, *Patrz:* muzyka rytm, groove
  ósemkowy, 35
  triolowy, 74

S

Saadiq Raphael, 194
salsa, 198
Sam and Dave, 260
Sanborn David, 256
School Days, 257
sekcja rytmiczna, 259
septyma, 95
Sex Machine, 260
Shakespeare Robbie, 200, 263
Shannon Tommy, 180
Show of Hands, 257
siatka, *Patrz:* gryf diagram
Simon & Garfunkel, 261
Simon Paul, 204, 239
siodełko, 31, 218, 221, 229, 230
ska, 203
skala, 33, 34, 49, 89, 96
  A, 52
  A eolska, 99
  bluesowa, 34, 35, 146, 152, 153
  C jońska, 99
  C-dur, 50
  D dorycka, 99, 132, 133
  D jońska, 134, 135
  D miksolidyjska, 130
  dominantowa, 99, 128
  durowa, 50, 51, 89, 90, 96, 128, 162
    dwuoktawowa, 110, 111
    dźwięki, 90
    pentatoniczna, *Patrz:* pentatonika durowa
  dwuoktawowa, 34
  E, 52
  E frygijska, 99
  E-dur, 112
  e-moll, 114
  F lidyjska, 99
  G miksolidyjska, 99
  G-dur, 51
  g-moll, 51
  H lokrycka, 99
  jońskia stopień siódmy, 136
  molowa, 51, 89, 91, 96, 128
    dwuoktawowa, 112, 114
    harmoniczna, 100

Kup książkę Poleć książkę

melodyczna, 100
pentatoniczna, *Patrz:* pentatonika molowa
na otwartych strunach, 52
naturalna molowa, 99
pełna, *Patrz:* oktawa
pentatoniczna, 34, 35
z otwartymi strunami, 51
Sklar Lee, 257
slap, *Patrz:* gra kciukiem
Sly and the Family Stone, 48
słowo
muzyczne, 75
soca, 202
solówka, 35, 145, 152, 153, 240
tworzenie, 152
Something, 257
soul, 202, 256
Soul Vaccination, 262
Starks Jab'o, 260
Stax/Volts, 260
Sting, 203, 257
stroik, 31, 55, 226
basowy, 66
główka, 218
struna, 31, 67
akcja, 229, 230
chodzenie, 83
czas wybrzmiewania, 217, 218
czyszczenie, 227
jasność, 217
kulka, 220
liczba, 27
niska, 45
odległość od progów, 229
otwarta, 51, 52, 56
skrócenie długości, 80
strojenie, 28
sustain, 217, 218, 221
usuwanie, 218, 219
wymiana, 36, 217
wysoka, 45
zakładanie, 219
zapasowa, 219
styl Motown, 187
Sunshine of Your Love, 256
Super Bad, 260
sustain, 217, 218, 221
swing, 35, 175
synkopa, 168, 195
na początku taktu, 199
szesnastka, 73
szyjka, 30, 31, 32, 226, 228
kropki, 52
łączenie z korpusem, 241

Ś

środek
do czyszczenia biżuterii, 227
do polerowania
gitar, 225
mosiądzu, 226

T

tab, *Patrz:* tabulatura
tabulatura, 20, 21, 65, 67
takt, 66, 72, 101
część nieakcentowana, 142
talerze, *Patrz:* perkusja hi-hat
Teen Town, 261
That's What I'm Gonna Do, 262
The Beatles, 47, 169, 257
The Brian Setzer Orchestra, 175
The Flecktones, 48
The Funk Brothers, 256
The Lemon Song, 261
The Mamas and the Papas, 261
The Monkees, 261
The Police, 203
The Temptations, 187
The Who, 29, 164, 256
Thompson Carl, 239
Thunderfingers, 256
ton, 51, 79, *Patrz też:* dźwięk
wspólny, 188, 195
tonacja
A, 51
E, 51
tonalność, 89
dominantowa, 175
durowa, 175
tonika, 49
Tony Toni Tone, 194
Tosh Peter, 263
Toshem Peterem, 200
Tower of Power, 190, 262

Kup książkę Poleć książkę

triada, 92
  durowa, 93
  molowa, 94
trzymanie się perkusji, 29
tuner elektroniczny, *Patrz:* stroik

U

U2, 29, 164
uchwyt, 40
Until You Come Back To Me, 262

V

Vaughan Stevie Ray, 180

W

walc, 207
Weather Report, 189, 261
wejście, *Patrz:* gniazdo jack
werbel, *Patrz:* perkusja werbel
What Is Hip, 262
Whatcha Gonna Do, 263
White Room, 256
Who Are You, 256
Wonder Stevie, 187
Wooten Victor, 48, 190, 257
wycieczka, 145
wypełnienie, 35, 145, 153
  synchronizacja, 153
  tworzenie, 153
wzmacniacz, 31, 32, 37, 79, 245, 246
  combo, 246, 247
  kupowanie, 245
  lampowy, 246, 247
  panel kontrolny, 247
  słuchawkowy, 250
  tranzystorowy, 246, 247

Z

zaczep, 41
zagrywka, 147
  w pentatonice
    durowej, 151
    molowej, 149
zapis
  akordowy, 65, 66, 136
  nutowy, 65, 66, 67
znak
  #, *Patrz:* krzyżyk
  ., *Patrz:* kropka
  ♭, *Patrz: bemol*

Kup książkę Poleć książkę

PROGRAM PARTNERSKI

GRUPY WYDAWNICZEJ HELION

1. ZAREJESTRUJ SIĘ
2. PREZENTUJ KSIĄŻKI
3. ZBIERAJ PROWIZJĘ

Zmień swoją stronę WWW
w działający bankomat!

Dowiedz się więcej i dołącz już dzisiaj!
http://program-partnerski.helion.pl

GRUPA WYDAWNICZA
Helion SA

Bas… spoiwo rytmu i harmonii! Klamra zespołu!

Bas to serce muzyki. Basista zostawia środek sceny dla innych, ale to właśnie on wraz z perkusistą tworzy sekcję rytmiczną, musi też współbrzmieć melodycznie z wokalistą. Na koncercie publiczność zauważy go w dwóch przypadkach — kiedy wszyscy pozostali przestaną grać albo… kiedy on przestanie grać. Masz ochotę złapać za czterostrunowe wiosło i dać czadu? Bez względu na to, czy już szarpiesz druty, czy jesteś początkującym muzykiem, *Gitara basowa dla bystrzaków* to najlepsze źródło wiedzy, dzięki któremu od razu zagrasz jak chcesz!

- ***Świat według basu* — *graj z zespołem, bądź jego osią.***
- ***Czas na bas* — *eksploruj techniki, dzięki którym skale i akordy zmienisz w świetną muzykę.***
- ***Przejścia i groove'y* — *blues, punk rock, a może reggae? Wybierz między popem a metalem i zostań basistą swojej wymarzonej kapeli.***
- ***Dobrze rockująca muzyka* — *dołącz do ekipy nagranej na płycie i twórz w ulubionych stylach idealne akompaniamenty do piosenek.***

Dołączona płyta zawiera:

Ścieżki basu wszystkich przykładowych utworów z książki.

Nagrania demonstrujące style, skale, akordy i techniki tworzenia groove'ów.

Wrzuć płytę do odtwarzacza i graj z całym zespołem!

Patrick Pfeiffer jest wykształconym basistą, kompozytorem, konsultantem i nauczycielem gry na basie w Nowym Jorku. Nagrywał z George'em Clintonem, Jimmym Normanem, Phoebe Snow i wieloma innymi uznanymi artystami. Jest także współzałożycielem Bass Remedies, Inc. (bassremedies.com).

Struny między kartkami. Znajdziesz tu:

- **ponad 150 groove'ów w wielu różnych stylach**
- **szczegółową instrukcję wymiany strun i wykonywania podstawowych czynności konserwacyjnych**
- **ćwiczenia poprawiające technikę**
- **wskazówki dotyczące grania z zespołem**
- **rozgrzewki, opisy grania na tej samej strunie i uderzania kilku strun na zmianę**
- **opisy sposobów gry różnych muzyków z całego świata**
- **opis metody tworzenia własnych groove'ów**

PO ROZUM NA…

www.dlabystrzakow.pl

Zamówienia telefoniczne:

0 801 339900 0 601 339900

septem

septem.pl

Sprawdź najnowsze promocje: http://dlabystrzakow.pl/promocje
Książki najchętniej czytane: http://dlabystrzakow.pl/bestsellery
Zamów informacje o nowościach: http://dlabystrzakow.pl/nowosci

Helion SA: ul. Kościuszki 1c, 44-100 Gliwice, tel.: 32 230 98 63
e-mail: rady@dlabystrzakow.pl http://dlabystrzakow.pl

Cena 39,00 zł

ISBN 978-83-246-7409-1

9 788324 674091